سالم سالم شلابي

عيون الناس

ومرآة التعابير



المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان
الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية

عيون الناس

ومرآة التعابير

الطبعة الأولى

1391 و.ر ـ 1982 م

الطبعة الثانية

1394و.ر ـ 1984م

المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان
طرابلس ـ الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية

ص.ب 959 مبرق 20235 نشتليبيا

الإهـــداء

إلى روح والدتي التي كانت كلماتها
في مسمعي ربيعًا أخضر ..
وإلى روح كل الأمهات اللاتي
كانت كلماتهن كالنقش في الصخر .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

مما لا شك فيه أن لأهمية التراث الشعبى، أكبر الأثر فى جعل الشعوب تأخذ منه محتوى فنها وثقافتها عبر قنوات تمتد على طول وعرض حضارتها الممتدة على امتداد تاريخها الطويل. بما فيه من تجارب وعبر.. ودروس مستفادة.. الخ.

هذه القنوات التى تجمع فى عموميتها، عدة جوانب ترتكز على ما اكتنزه هذا التراث من فنون، وثقافة وأدب.. تنعكس على مرآتها صورة الماضى، الذى يحمل بين طياته القيمة الزمنية، والمرحلية، بأبعادها الموضوعية، التى تصل بها إلى مصاف الخلق والإبداع.

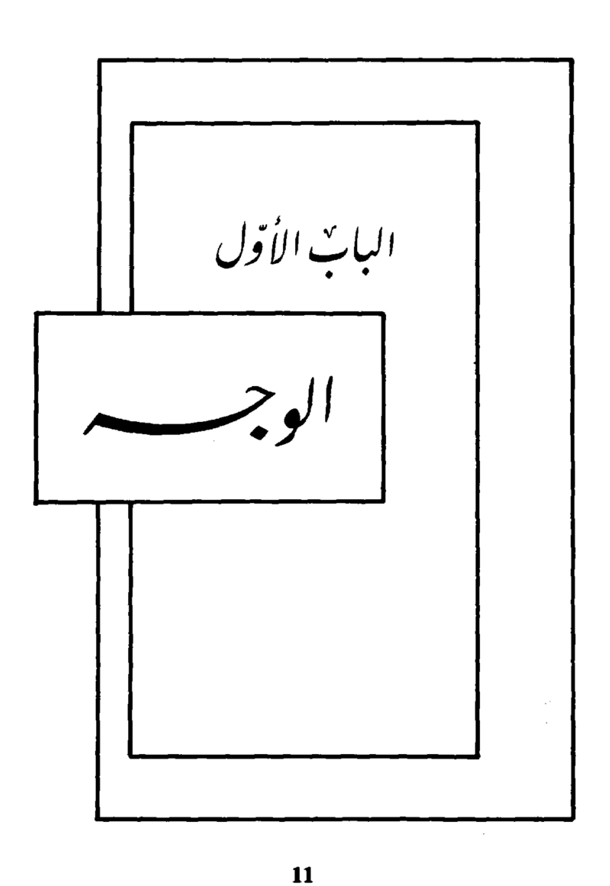
فمن جملة هذه الأحاسيس المتفاعلة مع واقعية. . أو خيال الأديب. أو الفنان. نرى فى أساسها. تنبع من أعماق ينبوع هذا التراث الشعبى. الذى لا ينضب ماؤه على مر السنين.

الشىء الذى جعل لكل لون، من هذه الفنون والآداب أن تحتفظ لنفسها بقالب معين، نجده يختلف كل الاختلاف عن غيره. . أو اختلافاً قد يصل إلى درجة الشبه التقريبى أحياناً، إذا ما رُجع به إلى أصله المرتبط بماضى هذا الإنسان المكافح على درب الحياة المليئة بـالشقاء والتعب. . والمتعـة، والأحلام الجميلة، التى ساهمت فيها البيئة التى ظـل يعيش بين أركانها.

وبلوغاً إلى مواصلة السير فى رحاب المحاولات العديدة، التى من شأنها أن تحتفظ بأهمية هذه الموروثات من تراث الآباء والأجداد، فقد حاولت أن أضع فى هذا الكتاب لون يعتبر من الأهمية بمكان أن نضعه فى إطار له قيمته التراثية، من حيث توافر عنصر التشبيه والوصف فى التعابير الشعبية، التى نراها تحمل من جانبها خاصية معنوية، ترجمت أبعادها الموضوعية،

وأحاسيسها الشمولية عبر هذا الجانب من الموروثات الشعبية المتأصلة بهذا التراث. . . محاولاً فى ذلك أن أساهم بها فى إعطاء قدر وافر من أهميتها كتراث له أصالته، وأثره فى مكوِّنات أركان هذه اللهجة الليبية العامية.

سالم سالم شلابى



الباب الأول

الوجه

فى هذا الجانب من الدراسة. نتطرق إلى ملامسة ما انطوت عليه التعابير الشعبية، من معانٍ للمدلولات، التى اندرجت تحت مجمل الأعضاء الخصوصية فى جسم الإنسان وقد تناولتها التعريفات الشعبية، حتى أصبحت عبارة عن كنايات لها، استخدمت من طرف العامية، فى التعبير بها عن المدلولات، التى ساعدت هذه اللهجة فى إعطاء صورة واسعة لها من التشبيه والوصف. فكانت عملية الخطبة ـ للزواج ـ مثلاً. . تتم بواسطة زيارة إحدى المعارف، أو القريبات، من طرف الخطيب إلى بيت المراد خطبتها. . والتى تحاول بكل وضوح أن تراها. . كى ترسم بمخيلتها صورة كاملة لها. . تضعها أمام الخطيب، بين إطار واسع، من الجمل التعبيرية، التى تلتقى عبر أبعادها، القيمة

الزمنية. التى حافظت على استمرارية بقائها . . تداولها بين أركان هذه اللهجة.

وكذلك يحصل الأمر، بالنسبة إلى قيامها بعمل نفس الدور المقابل، فى إعطاء الصورة المثلى والواضحة عن محاسن هذا الخطيب، التى تمضى فى وصفه من رأسه، حتى قدميه.

● مِنْ صُبْعَه الكِبيرْ. . حَتىَّ إلقبَّاعِهْ[1] رَأسَهْ

هذا الوصف، الذى يأخذ أبعاده الواسعة فى صورته الجميلة، التى تضعها الخاطبة بمخيلة الخطيبة وأهلها.

وهم فى ذلك يمارسون، منطلقات هذا المثل الشعبى الرائع.

ـ شُكَّارِةْ[2] الْعَـرُوسَهْ. . أُمهَـا وَخَالْتِهَـا

وعَشْرَة مِنْ إقبيلِتْهَا

هذا، وفى كثير من الحالات، التى تجد فيها هذه الجمل التعبيرية، حاجتها إلى كثير من المفردات، لتبسيط ما يحتويه

---

(1) القبّاعة ـ قمّة الرأس.

(2) شكّارة ـ مدّاحة.

الوصف، بالتشبيه تارة. . وبالرمز تارة أخرى. . ترى أن هذه الحالات قد ظهرت فى جملة من هذه التعابير، التى تلملمها الأحلام الساحرة، بين شفتى فتاة الحى. . حين تمضى، وهى غارقة فى وصف «فتى أحلامها» الذى سلب منها عقلها، وقلبها. . بجماله وطلعته.

أو العكس من ذلك. . حينما تمضى، فتصف غريمة لها، بشتى أنواع الوصف والتشبيه.

وكذلك. . عندما نجد جملة من هذه التعابير وهى تستأثر بأعماق فتى الحى الولهان. . الذى يجد نفسه فى حاجة إلى محادثة أقرانه، عن جمال خطيبته أو محبوبته، من بنات الجيران. . فيسترسل فى إعطاء الجانب الوضىء، من إعجابه البالغ بمحاسنها، وذلك بأبلغ ما فى هذه التعابير من معانى وتوصيفات.

هـذا، ومن جانب آخر، يعطى هذا الوصف مردوده التعبيرى أيضاً فى الحالات التى يصبح فيها الإنسان فى حاجة ماسة إلى وصف ما يحس به من آلام قد تؤثر فى مجرى حياته.

ومن ذلك نرى.. ضرورة الأخذ بيد هذه التعابير، لنصل بها إلى سردها، وتحليل ما يمكن تحليله، حتى نستطيع أن نخرج بها، من عالم النسيان.. الذى يرتبط بما خلفه الماضى من تراث، يخص هذا الإنسان، الذى حباه الله سبحانه وتعالى، بأجمل خِلقه.

وعندما نقول أجمل خِلقه، نمضى لندخل إحدى جوانب ما تحتويه التعابير الشعبية من حيث «الوجه» مبتدئين بما تحمله معالمه للناظرين، من المعانى والانفعالات... التى تصحبها بوادر الخير، المقرونة بالسعادة، التى تظهر على ملامح هذا الوجه بالبشاشة والسرور.. أو العكس من ذلك، فى الحالات، التى تعتريها بوادر الحزن، عندما تظهر على ملامحه الكآبة، أو الغضب.

فى حين ترى أن هذا الوجه، الذى منحه خالقه كل آيات الحسن والجمال... بشكل يميّزه كل التمييز عن غيره من المخلوقات، قد حظى بأجمل التعابير الوصفية، التى كانت أقرب إلى الحقيقة، وتارة أقرب إلى الخيال، الذى نرى فى أفقه صورة «القمر» فى هذا الوجه الباسم للمرأة...

● وِجْهَهَا مدَوّرْ زَىْ القَمَرْ

هذا القمر الساطع فى كبد السماء، ليلة الرابعة عشر من عمره، وكأنه قرص فضى، يسقى الدجى بنوره الوضّاح.. فيبعث السحر به على الثرى، ليضفى عليه من معالم حسنه جمالاً وروعه... بما اكتسبه تكوينه المستدير، من خاصية تكمن فى نوره الساحر.

هذا القمر الذى تأثر به هذا النوع من التعبير التشبيهى، المقتصر على وجه المرأة. دونما الرجل من حيث استدارة هذا الوجه المفعم بنقاء بشرته البيضاء، ليكون تعبيراً مستنبطاً من عمق هذه الصورة الواضحة للقمر.. الذى نراه فى ركن آخر، وقد تغنى به شعراء الطبيعة، من الوشّاحين الأندلسيين الذين تأثروا بجمال هذه الطبيعة... والتى أثرت بالتالى فى كلماتهم، التى نظموها فى عقود من موشّحاتهم، التى قالوا فيها متغزلين بالقمر..

يا ليل طل، لا أشتكى إلا بوصل قِصرك
لو بات عندى قمرى ما بت أرعى قمرك

بـالله يا قـامـة القضيب ومخجل الشمس والقمر
من مثلك الحسن فى القلـ ـوب وأيد اللحظ بالحور

هذه الموشّحات، التى تقابلها فى الجانب الآخر، أبيات نوبات (المألوف).. وهو من التراث الشعبى الأندلسى الليبى، التى تنادت هى الأخرى.. فوصفت هذا الوجه القرى..

يا صَاحِبَ الوَجْه الجميلْ عَـلَى قَـوَامْ الـغُـصُـن
وَوَجْـهُـكْ دَوْرَة قـمـرْ وَقَـدُّهُ يَـعْـجِـبُـنِى
يَـا مَـنْ إِذَا عَـايَنْـتَـهُ يُـسَـاقِطُ الـوَرْدَ الجَنِى
عَـيـنَـاكِ والحَـوَاجِـبْ يَـا طَـلْعَـةَ الـقَـمَـرْ
أمَضَ مِـنَ الـقَـوَاضِـبْ قَـد هَـيَّجُـو الـفِكَـرْ
مِـنْهُم تَـرَى عَـجَـايِبْ تَـرمـى بِـلاَ وَتَـرْ

ومن الأغانى الليبية المعاصرة، التى ناجت أبياتها طلعة هذا القمر، على هذا الوجه الساحر.

- بالشَّــام فكرنى القَمَرْ بِلونَهْ
اللَّهْ يَحْفظَهْ ويصُونَهْ
هُوَ القَمَرْ لُولا سَوَادْ أعيُونَهْ

هُــو الــقــمــر بـجــودهْ لولا الحواجبْ والعيونْ السُودَهْ
جَــرْحَــه جى للقـلبْ فَـــــــاتْ حَــدُودَهْ
مِن صَهْـد نـار عيــونـه مِن نـظرتـه. . وجُفونَهْ

* * *

فَــنــانْ فى خَــطْوَاتــه فَنَان فى لبْسَهْ. . وفى كَلْمَاتَهَ
عَــطَاه الــكــريــم كــلُ المحاسِنْ جَـاتـه. .
لانى مــقــصــر دُونَــه ولا نتركه. . ولا نهونَهْ

أما من حيث الوجه الذى يظهر فى شكل به نوع من الاستطالة، ويعرف. .

● بالوِجْهَ المَسْلُوتْ[1].

فإنه يمكن أن يكون ذا سنحة وجمال. . إلاَّ أنه يكون من جانب آخر، لا يعبر عن هذا الجمال إذا زادت حدة تدببه. . والذى يعرّف عنه:

● بالوِجْه المَمْصُوصْ[2].

أو طوله. . الذى يزيد عن الحد، فى المنطق الذى يقول

---

(1) مسلوت ـ به انسياب يميل إلى الرقة.

(2) الممصوص ـ فارغ ونحيف يميل إلى الضعف.

«كل شىء زاد عن حده.. انقلب إلى ضده».. ومن هذا المنطلق، يصف التعبير الشعبى هذا الوجه..

● طِوِيلْ زَىْ السَلُّومْ

أو بتعبير آخر:

● طويل زَيْ المسَنْ[1].

حيث نرى فى التعبير الأول أنه قد استعار فى ذلك شكل السلّم الخشبى المضلّع..

أما التعبير الثانى، فإنه قد استعار شكل (المسن) للتعبير عن نحافة وطول هذا الوجه.. فى حين أن ذلك كان للمساعدة على عامل التشبيه من جهة.. ثم للوصول بهذا الوصف، إلى نقطة تقرب معناه اللفظى من جهة أخرى.. الأمر الذى نرى أن كثيراً من هذه الاستعارات، قد استعملت فى أغلب هذه التعابير.

أما الوجه الذى لا يعبر عن معالم هذا الجمال لعدة

(1) المسن ـ أداة لشحذ السكاكين.

عوامل . . منها صغر أو اتساع منطقة الوجه فى استدارته . . ترى على سطح هذه التعابير، الكثير من التشبيهات، التى تعمل من جانبها، على تقريب هذا الوصف، بشكل يجعلها تلجأ فى بعض الأحيان إلى المبالغة.

وفى هذا الجانب . . ترى أن فى صغر الوجه، انعكاساً يعطى جوانب عديدة للتعبير الشعبى ، لأن يأخذ من حجم (اللُّقمة)[1] . . أو (المقْرُوضة)[2] شكلاً يعطى لهذا الوجه وصفه التشبيهى.

● وِجْهَهَا صِغيرْ زَىْ اللُّقمة[1].

أو:

● وجههَا صِغيرْ زَىْ المقْرُوضة[2].

أو بتشبيه آخر، يكون فيه هذا الوجه الآدمى مترجماً فى حجم الليمة.

● وجْهها مَمْصُوصْ رَايحْ زَى اللِّيمة الشّفْشِيّةْ[3].

---

(1) اللقمة ـ لقمة العيش.

(2) المقروضة ـ نوع من الحلويات الشعبية.

(3) الليمة الشفشّية ـ نوع من البرتقال الحامض الذى لا يصلح للأكل.

أما نقيضه الذى يكون أكبر حجماً من الوجه الطبيعى وهـو لا يحمل أيضـاً على أى معنى لميـزات الجمال الحقيقى. . . فإن هذا التعبير، يأخذ على نفسه تحديد وضعه من حيث تشبيهه بمفهوم آخر. . وهو أقرب إلى التشبيه الفكاهى. . .

● وجْههَا كِبيرْ زَىْ الفُطَّاحَهْ [1]. . أو الْطبَقْ.

أى بمعنى أن هذا التشبيه الاستعارى، كان يرمز إلى شكل رغيف الخبز الشعبى الذى يعرف بهذا الاسم، والذى كان يتمّ تحضيره فى البيوت القديمة. . إما بواسطة الأفران الشعبية، ويعرف ذلك (بخِبزةْ الفُرُنْ) أو (خبزة الطَّابُونَهْ). . التى تعد على مواقد شعبية خاصة.

هذا ولا يفوتنا فى هذا الجانب أن نذكر ـ ولو بشىء من الإيجاز ـ عن مدخل آخر، تذهب إليه التعابير الشعبية، وينحصر فى التقاسيم التناسبية لتقاطيع أطراف الوجه. . من حيث أنه كـان لها أثر كبير، فى إظهار القيمة الجمالية

(1) الفطّاحه ـ نوع من الخبز الشعبى الذى يأخذ شكلاً مفلطحاً.

لمحاسنه، أو العكس من ذلك.

وفى ذلك، نعود لنذكر عما طالعتنا به التعابير الشعبية، من تعريفات وكنايات، عبّـرت من خلالهـا عن هذه التقاطيع . . مرة.

● بالصْمَايِلْ . . أو بِالسِنْحَهْ

ومرة أخرى . . .

● بالنَّقِشْ .

فيما تذهب بعض التعابير إلى وصف هذه (الصمايل) أو هذا النقش الربانى. الذى أعطاه الله سبحانه وتعالى، لبعض من الناس، فى الصورة الجميلة، التى نقلها الأمين فى هذا المعنى التعبيرى، الإيجازى . .

● حتى من سيدنا جبريل أعيى وهو ينقش فيه.

بيد أن هذا الإعياء، كان غير وارد بطبيعته . . ولكنه كان مصدراً للمبالغة فى وصفها لهذا النقش الجميل . . سيما وأن صفة الملائكة المقربون منزهون عن هذا الإعياء.

هذا، ومن هنا يجدر بنا أن نرجع إلى ما تناولته الأغنية الليبية المعاصرة، فى ذكرها لهذا النقش.

- نَـقْـشَـهْ جِـلُو عِـجْبِـتْنِي أوصَـافَـهْ
بَـانْ الـزِّيـن كِيفْ سَـاوَا لْحَـافَـهْ

وفى ذكر التعابير الشعبية، لتقاطيع هذا النقش الغزلانى الجميل.. نرى فى استيعابها لأشمل ما شبهت به هذه التعابير.. من وصف وتشبيه هذه المعانى...

● نَقْشَه إقنِيِّن[1] غِزْلَانى.

والجدير بالذكر أن هذا الغزال، كان يحمل من صفات الجمال والسحر، ما يجعل هذه التعابير، تأخذ من رقة أطرافه، مثلاً ينطوى تحته، هذا الوصف، الذى انطلقت به مطلع أبيات هذه الأغنية الليبية القديمة..

نَقْشَـه رِقِيقْ، وخَـاتْمَـه فَـارُوزِى[2]
لِبَّاسْ كَاطْ المْلَفْ.. رِيتَـهْ جوزى[3]

أما نقيض ذلك.. فيأخذ من هذا الوصف الجانب المعاكس لرقة هذه التقاطيع...

---

(1) اقنيِّن ـ جميل.
(2) فاروزى ـ لون سماوى من الأحجار الكريمة.
(3) كاط ـ بدلة شعبية مطرزة بخيوط تسمى (الخَرْج).

● نَقْشَه إغلِيظْ بِكْرَارِى[1]
● نَقْشَه إخشِينْ[2].

وفى كلا الحالتين نجد أنهما يعبران، عن خلوهما من معانى الوداعة. والعذوبة. . .

إلا أنه من جانب آخر، نجد هذه التقاطيع قد تأثرت بالملامح التى ظهرت جاذبيتها على أطراف هذا الوجه. . بشكل جعل هذه الملامح، تأخـذ ملاحتهـا من دورقٍ تذوب فيه هذه الجاذبية. . التى تأخذ لها تعبيراً عامياً، على نحو ما يفعله ذوبان الملح فى الطعام. . .

والملح فى الطعام مادة ضرورية، وأساسية لاستساغة طعمه.

لكن هذا الملح، الذى هو تعبير عن هذه الجاذبية. . نجده وكأنه يعمل نفس الفعل مع ملامح هذه التقاطيع الجميلة.

---

(1) بكرارى ـ نوع من البلح له حجم كبير وشكل مكور تجفف ثموره بعد نضوجها.

(2) خشين ـ متضخم الحجم.

فى حين أن جملة من هذه التعابير الشعبية، نراها قد أولت اهتماماتها لجانب من هذه الصفة التى حظيت بها، مليحة هذه الأوصاف، فى قولها..

- فلاَنَه يِمَلّْحَه
- فلانَه إيصُبْ عليهَا المِلَحْ.

ومن هنا يمضى شيخ الشعراء.. أحمد الشارف فى إعطاء هذا الجانب.. وصفاً لمليحته..

يـا مليح اللون طـرا   ينتفى عنـه الشريـك
جـر ذيل التيـه جـرا   أنت فى الحسن مليك

وعلى الجانب المتناقض، من هذه الجاذبية.. نرى على أعتابها، وصف هذه السلبية، فى جملة من هذه التعابير..

- فلانه مِلْحها صَامُتْ[1].

وفى أحيان أخرى.

- فلانه مِلْحَها بَاسِلْ[2].

---

(1) صامت ـ ينقصه الملح.
(2) باسل ـ تنقصه العذوبة.

وعلى هذا المنوال، نمضى لنلتقى عبر أبعاد محاسن هذا الوجه بالتعريفات، التى خصّت بعنايتها. مصادر كناياتها، التى رمزت إليها بعض اللهجات العربية، ومن ضمنها اللهجة الليبية.. المتأصلة كلها بأعماق جذور لغتنا العربية..

● بالزِّينْ.

فيما يعبر عن ذلك أيضاً، من طرف اللهجة العامية الليبية...

● بالسْمَاحَه.

وهى متأصلة فى سماحة الغزال، ودعته..

● سِمْحَه زى عنَاقْ الرِّيم.

والتى نراها بين جملة من الأمانى التى تخلج بها أحلام «الأم» فى أن ترى هذه الآمال متماثلة فى شخصية (كَنّتِهَا) وهى زوجة ابنها، من..

● زِينْ وْسْمَاحَه..

وعَقِلْ.. وعِرِفْ.. وفلاَحَه.

هذا إلى جانب ما أودعته هذه اللهجة العامية الليبية من كناية أخرى، أضفت بها على الكنايات السابقة، ما ضمَّنته من تعريف للمحاسن الجمالية لهذا الوجه، عبر ما تناقلته من جمل وتعابير، أخذت فى طابعها هذا المعنى المطلق للجمال، الذى يرمز إليه..

● بِالقْنَانَهْ.

هذه (القَنَانَهْ).. التى نراها تعبِّر عن العذوبة الجمالية لكلا الجنسين، فى أغلب ما ورد من تعابير انطوت فى مجملها تحت شمولية هذه الكناية. التى تقنّن بها معايير هذا الجمال فى عذوبته.

● قنِّيِنه رايحه زى العْسِيسِيلَهْ[1].

أو...

● زى العَسُولَهْ

أما بالنسبة إلى ما يعبّر به عن عذوبة الجمال عند الرجل..

---

(1) العسيسيلة.. أو العسولة ـ نوع من الحلويات المعسَّلة.

● فنِينْ رَايَحْ كِيفْ الغزَالْ الأرْيِلْ.

ومن هذا المنطلق نلاحظ وجود نوع من الارتباطات العضوية المقرونة بين هذه الكنايات الجمالية، وعمق الإحساس النفسى، الذى يولّده الشعور بجاذبية الروح الجمالية، التى احتضنتها خصوصية محاسن هذا الوجه مع مجمل الأطراف الأخرى، فى كناية شمولية عرفت. .

● بالزُّولْ.

الذى نراه يأخذ كثيراً من الرقَّة فى تصوير العواطف نحو ما تزخر به روح الحبيب من حِسِّية، عجز عن وصفها هذا الشاعر بلسانـه. . . فطلب أن يرسمها أو ينقشها له فنان آخر. علَّه يجد فيها ما عجز عن ترجمته فى هذه الأبيات، التى ظهرت من ضمن الأغنية الليبية المعاصرة. .

خُـوذْ الرِّيشَـهْ يَـا فَنَّـانْ   وارسُمْ زُولْ اللِّى شَقَّانِى
صِيفَـهْ مـزينْهَـا الـرحمْنْ   نَعْجِـزْ نُوصُفْهَـا بِلْسَـانِى

* * *

خُوذْ الرِّيشَـة وارسُم قِدْ   فى الدُنْيَا مَا كِسْبَهْ حَـدْ
تُحفَـهْ مَنقُـوشَـهْ بِـاليَـدْ   مَـرمُرْ. . نَـاجِتْهَا يُـونَانِى

* * *

عِينى ريتـهـا فى غَشِيَّــة   مَـا بِينْ خُضْـرَهْ. . وميَّهْ
فِيـدْهَـا وَردَهْ ونسْـــريَّـه   وتِمْشِى فى مَشْيَـه زَغْبَانِى

هذا (الزُّول). . الذى هو جملة من التركيبات الروحية للجمال الشمولى، نراه يتردَّد فى كثيـر من الجمل التعبيرية المترادفة. . عندما يقسم به فى التأكيد على صحة ما ورد فى سياق الحديث. .

● ورَاسْ زُولِكْ يَا غَالِي. . أو يا عزِيزْ الرَّأسْ.

فى حين أن ذلك المعنى قد ورد أيضاً. . مع أبيات هذه الأغنية الشعبية القديمة. .

- هُوَ الأسمر. . والمُعْرَقَه [1] وأتاتَهْ [2].
حَجِّبْ على زُوَلَهْ. . وزُولْ أخوَاتَهْ.

حيث يظهر بوضوح، المعنى فى «حجِّب علىّ زوله وزول أخواته». . . التحجـب من العين الحاسدة على هذا الجمال.

إلا أنه فى جميع الأحوال، التى سبق ذكرها، نجد ظهور

(1) المعرقة - غطاء رجالى للرأس من القماش الأبيض.
(2) واتاتة - ظهرت عليه جميلة.

بعض العيوب، التى قد تشوب هذا الجمال، فى كناية ثابتة.. عرفت.

● باللُّولَه.. أو لَولاَ.

ويمكن تحليلها فى هذه الكلمات..

«لولا هذا العيب».

التى يقابلها فى إطار اللهجة العامية.. هذه العبارة..

ـ لُولاَ هَاللُّولَهْ.

فيما اندرجت تحت هذه (اللولة) كثيراً من التعابير التى نذكر منها بإيجاز، ما جاء فى هذا المثل، برؤيته الذى يعطى فيها هذا المفهوم، عن جوانب عدم الكمال للمخلوق.. وأن لكل مخلوق عيوبه..

ـ كُلْ شَىْء فيه لُولَه..

حتى الغزال رجليه رقَاقْ.. ورُقْبتَه مَسْلُولَه.

إلا أن هذا الجانب يجرنا.. إلى ذكر التعابير الشعبية فى وصفها لأقصى درجات عيوب هذا الوجه، من حيث استخلاص ما ينعكس عليه هذا التعبير.

● وِجْهَهَا زى لِيلةِ الفْراقِيطْ[1].

ويعتبر هذا الوصف التعبيرى، من جملة توصيفات أخرى مشابهة كانت مردها إيجاد عنصر التشبيه لقبح هذا الوجه. فكانت ليلة (الفراقيط).. وهى الليلة التى حاصرت فيها سفن وبوارج الغزو الإيطالى طرابلس سنة 1911 .. وهى ليلة سوداء على الأعداء.. قد أخذت منها هذه التعابير سوادها الأعظم، لتعطى بها فى توصيفاتها بعداً يجسّد معنى هذا القبح.

● وُجْهَه رَايَحْ زَىْ الشْكُورْفُو

يتبادر لنا من خلال هذا التعبير، ظهور هذه الصورة التشبيهية، التى تمثل أوجه القبح، فى الشكل المحورى لهذا النوع من السمك، الذى يعرف بين الأوساط الشعبية، وصيادى السمك (بالشْكُورْفُو).. فكان مصدر هذا الشبه وارداً بشكله الوصفى المجرَّد من معالم الجمال الخلقى فى هذا الوجه الردىء فى مظهره.

هذا، ومن ناحية أخرى.. نعود إلى مواكبة حديثنا عن

---

(1) الفراقيط ـ جملة فرقاطة وهى قطعة بحرية حربية.

أبعاد التعابير الشعبية التى تناولت بعض الحالات النفسية والانفعالية، التى تظهر تأثيراتها على الوجه. . من حيث الانفعالات المتأثرة أعراضها بعوامل شدة الغضب من ناحية. . أو العوامل الناتجة عن اشتداد درجة الحرارة. . تحت أشعة الشمس المحرقة. التى تسبّب فى احتقان أجزاء من الوجه من ناحية أخرى.

وبظهور هذه الافتعالات. . يمضى التعبير الشعبى فى إعطاء صورته الوصفية، على هذا الوجه المتغيّر فى طبيعته ولونه. . بهذا القول.

● وُجْهه رايح زى الحمَّاسْ[1]. . أو الطَّاجين[2].

ذلك أن هذا الوصف التشبيهى، لم يكن قد استعار كلمة (الحمَّاس). . أو (الطَّاجين)، إلا لأنه يعطى من الواقع تشبيهاً حقيقياً عما يعترى هذا الوجه، من انفعالات.

كذلك يعبّر عن هذا الاحتقان الظاهر على هذا الوجه

---

(1) الحمَّاس: ـ إناء يتم فيه تحميص وقلي بعض الحبوب.

(2) الطاجين: ـ إناء يتم فيه تحضير الخبز أو الطبيخ.

من شدة الغضب.

● وُجْهَه إنْقَشَطْ. . أو مَقْشُوطْ.

حيث نلاحظ فى هذا القالب التعبيرى من الوصف أخذه للجانب التشبيهى الذى يظهر فيه هذا الوجه، وكأنما شدت على عنقه (القشطة). . وهى عبارة عن حزام من نسيج القماش، يستعمله الرجل فى الشد به على نطاقه.

كما أنه يعبّر أيضاً، عن هذا الاحتقان، الواقع تحت تأثير تلك الظروف المماثلة. .

● وُجْهَه مَزْرُوضْ زى الكُشْنِيلْيَهْ

● وُجْهَه إستَزْرُقْ رَاحْ زِى النِّيلَهْ.

حيث يتضّح لنا من جملة هذه التعابير، بلوغ الرؤية فى التشبيه، عن الانفعالات الواقعة تحت هـذه المؤثرات الخارجة عن الإرادة الذاتية، فى بلوغ هذه المعادلات التشبيهية، التى وصلت إلى ذروتها فى بعض الأحيان.

إذ إنه فى الحالة الأولى، من التعبير، نجدها قد أعطت من التشبيه وصفاً يعبِّر عن هذا الاحتقان باستعارتها للون

(الكُشْنِيلْيـة).. وهى مادة أرجـوانية. حمـراء اللون. تستعمل قديماً فى أعمال الصباغة المنزلية للمنسوجات الباهتة.

أما الحالة الثانية.. وهى حالة مؤقتة، يمكن أن تصل إليها أقصى درجات هذا الاحتقان.. حيث شبهت وصول هذه الحالة (بالنِّيلَة).. وهى مادة من الأصباغ لها لون أزرق، تعرف أيضاً بمادة (الزُّرقينه).. وهى تستعمل قديماً فى إضفاء لون سماوى على غسيل الملابس الرجالية، ذات الأقمشة البيضاء، لتمحو عنها اللون الأصفر العالق بها، من جراء امتصاصها لإفرازات العرق.

هذا، وفى نطاق هذه التعابير الشعبية، نصـل إلى الوجه، الذى نراه قد تأثّر بجملة من الحالات الموضوعية المختلفة، التى نذكر منها.. على سبيل المثال:

- الأصول الموروثة..
- الطبيعة..
- الحالات الصحية..
- الانفعالات النفسية.

ـ المواقف العارضة . .
ـ المفاجئة . .
. . . الخ .

ومن جملة هذه المفارقات . . نبدأ فى متابعة هذه المواقف، التى دأبت على وصفها فى إسهاب كثير من هذه التعابير . . وصولاً بها إلى المفاهيم التى تهدف إليها فلسفة مدلولاتها الوصفية . .

- وُجْهَه يتخَضّر . . وِيتْصَفّرْ زى الليمة القارحة .
- وُجْهَه أصفر زى مَحاح الدَّحى
- وُجْهَه إستَصْفُر ولّ زى البْزَارْ .

حيث تستأثر هذه التعابير فى إضفاء ما تناولته من تشبيهات لمعانٍ توضح جانب ما انطوت عليه العوامل التى أدت إلى ظهور هذا الاصفرار المفاجىء، أو المستتر عبر ثنايا هذا الوجه . . كنتيجة فاعله تنشأ من عوامل الخوف . . أو مردود عوامل الخجل، بعد حدوث الوقع المؤثر عبر أعماق هذا الإنسان .

أو كنتيجة مسببة، تنعرج بها حالات سوء التغذية، التى

تسبب فى فقر الدم.

فكان العثور على لون قشرة الليمون، ولون صفار البيض.. وكركب البزار[1]، فى التشبيه بها أدى إلى الوصول بهذه المفاهيم إلى نقطة تهدف من ورائها، إظهار ما قصدته هذه التعابير من مدلولات، عن حالة هذا الوجه الذى يعتريه هذا الاصفرار، الذى يجتذب إلى جانبه هذا التعبير.

● وُجْهَه ولَّ زى الكَاغَطْ[2].

وهذا التعبير نراه فى الدرجة الأولى، يعبّر عن حالة الذهول، المصحوب بحالة نزوح الدم من الوجه، حيث يظهر باهتاً، إثر المواقف التى يعتريها عامل الخوف، الذى يعتبر جانباً مؤقتاً.. يذهب بذهاب هذا الخوف.

حيث لم تضع هذه التعابير تشبيهاتها (بالكاغط) لمجرد التشبيه فقط... وإنما كان بلوغاً إلى مرحلة تعطى فيه

---

(1) البزار ـ من بهارات الطعام.

(2) الكاغط ـ نزع من الورق يستعمل للكتابة، ونوع آخر يستعمل للّف.

جانباً من هذه الحالات الانفعالية للوجه.

● وُجْهَه إمتقٍّ.

وهى حالة مستديمة، يعزى بها، إلى الوجه الكالح، الذى يبدو عليه الفقر المادى، بنزوحه من الدم.. أو البياض الشديد، بدون حمرة تذكر.

أما نقيض هذا الوجه الكالح.. الذى يجسّد الحالة الصحيَّة الجيدة، فإن هذه التعابير، قد وضعته فى قالب وصفى يجسّد هذا المعنى..

● وُجْهَه مِذْمي.. بِيَطرُّق مِنَّه الدم

● وُجْهَه تمسه.. يتغيرٍّ.

ومن هذا المنطلق، نرى هذا النقيض واضحاً، فى احمرار هذا الوجه، الذى يجسد نشاط الحركة الدموية الدائبة عبر الأوعية، التى تحمل الخلايا الدموية، بشكل أوفر.. الشيء الذى جعل من هذه التعابير، تأخذ من مردودات هذا الفعل الحركى، تصويرها الذى يعطى لها وصفاً معنوياً ينطوى تحت هذه الينابيع المتدفقة.

فى حين أن هذه الصورة المعبّرة عن هذا الوجه المفعم بالاحمرار، قد انطوت تحت تأثير ملء بالإحساس المرهف.. الذى جعل من إطارها مقياساً توضع فيه انعكاسات مرآتها عن البصمات التى تخلفها أنامل اليد عندما تلمسها.. وذلك بلوغاً منها فى الوصول بهذه الصورة، إلى أعمق بعد مدلولى لهذا التعبير.

● وُجْهَها أحمُــر زى القُرنْفَلَهْ

يتبادر لنا من خلال ورود هذا التعبير الجميل، وضوح الرؤية المرتسمة على صورة البلسم، الذى يكمن فيه سر الحياة للقرنفلة الحمراء.

حيث نرى فى هذه الفلسفة التشبيهية، عمق المعنى فى إظهار العلاقة الوطيدة، بين ارتسامات هذا الوجه الصبوح، ونضارة هذه القرنفلة.

والجدير بالذكر أن هذا التعبير، يخصّ فى الغالب العنصر النسائى، دونما الرجل فى بعض الحالات.

أما التعابير التى تحمل نفس المضامين، بالنسبة للمرأة أو الرجل.. فإنها تأخذ نفس الكيفية التعبيرية، بتشبيه آخر..

● وجهه أحمر رايح زى قَرِنْ الفِلْفِلْ

حيث يأخذ اللون الأحمر المتمثّل فى رأس الفلفل الناضج، شكلًا تشبيهياً مطلقاً لهذا الوجه، البالغ فى درجة حمرته، إلى أقصى حد يمكن فيه تقريبه للمفهوم الذى قصده التعبير.

● وُجْهَه أبيض زى العِلْجِى
● وُجْهَها زى العِلْجِيَّه

ويعطى هذا التعبير انطباعاً خاصاً، لمفهوم هذا التشبيه، الذى يتوجه بإرهاصاته نحو كلمة قديمة تدعى (بالعِلْجى). . والعِلجْ كما تناولته القواميس العربية فى معرض توضيحاتها الشروحية أنه «من رجال العجم» الذين اشتهروا بالبشرة البيضاء. . حيث أخذت منها هذه التعابير الشعبية. . مقياساً موضوعياً لها، بدليل ورود هذه التعابير. .

● وُجْهَهْ أبْيُضْ زَىْ العِجْمِى

وفى بعض الأحيان.

● وُجْهَهْ أبْيُضْ زَىْ التُرْكِى.

والمعروف عن الأتراك. نقاء بشرتهم البيضاء، بما تميّزوا بـه عن الأجناس الأخرى، مثل العرب وغيرهم.

والعلجيون أيضاً. . هم الذين عرفوا من بين العناصر الأوربية، الذين شاركوا مع الأسطول العثمانى، وهم من المغامرين، ومن قراصنة البحر، مثل صاحب اللحية الحمراء «خير الدين بارباروسا» ومراد آغا. . وغيرهم، من الذين أسهموا مساهمة فعالة فى تاريخ الفتوحات العثمانية. . حيث التصق بهم هذا الاسم نظراً لتمتعهم بمثل هذه البشرة البيضاء.

إلا أن بعض التعابير الأخرى، التى تخص جانباً هاماً من الجمل البلاغية، تذهب إلى وصف هذا الوجه النسائى العامر ببشرته البيضاء، بأبلغ ما حوته من تشبيهات نتناولها فى معرض هذه التعابير. .

● بِيضَهْ رَايْحَه زَىْ الجُمَّارَة.

حيث نرى هذا التعبير، يأخذ فى وصفه لهذه البشرة، عمق نقـاوة (الجمّارة). . وهى قلب النخلة النـاصع البيـاض. . ويضرب بها المثل فى صفاء ونقاء لونها الأبيض.

فيها نرى ذلك واضحاً، بين أبيات هذه الأغنية الليبية القديمة. . والتي كثيراً ما ردّدها. من تناقلوا التراث الشعبى القديم، عبر الأجيال التى خلت، وهى توضح بجلاء، محاسن (عيشه). . الفتاة الجميلة، التى تعيش فى حى صغير، ترفرف عليه أجنحة الهوى، بين البساتين الغنّاء بأشجار النخيل الباسقة، التى أخذت منها هذه الأغنية وصفها البليغ.

يــا عِـيْـشَــهْ عِيشَــهْ. . عِيشَهْ
يَــا عِـيـشَــهْ بِـنْت خـلِيـفَــهْ
يا جُمَّارَة(1) فى ليفَه(2)
ورَاسِكْ(3) دَانِي دَانِي
تمنِّيتَه إسْبِيبْ(4) حصَانِي. . الخ

وعلى هذا المنوال، ينطلق أيضاً هذا التعبير الشعبى.

● بِيضَهْ زَىْ مْرِيِوْدْ الفِضَّه

---

(1) جّمارة ـ قلب النخلة.

(2) ليفة ـ جزء من ألياف النخلة.

(3) رأسك ـ شعرك.

(4) اسبيب ـ عرف الفرس.

حيث ينطلق هذا التشبيه. بأجمل الصور التعبيرية للوصف، الذى يأخذ من أهم أدوات زينة المرأة.. (مرودها) الفضى الناعم، ليكون أداة تشبيهية لها.. يصور معالم جمالها.. ورقة أطرافها، الساحرة.

● بِيْضَهْ رَايْحَهْ زَىْ الشَّمْعَهْ

هذه الشمعة البيضاء، التى تحترق فى غسق الدجى، من أجل إسعاد الآخرين.. نرى فى أعماقها هذا التعبير الشعبى وهو يأخذ من خاصية معطياتها المادية والمعنوية، الصورة التى عليها هذه الحسناء.. وكأنها سيف مجرّد فى الظلام.. وكأن الظلام هو شعرها الأسود فى ليل ساحر طويل.

● بِيضَهْ رَايْحَهْ زَىْ الفَلَّهْ

وفى تعبير آخر..

● بِيضَهْ زَىْ النِسْرِيَّهْ

استمد هذا التعبير فى تشبيهاته الجميلة، من واقع جمالى، ارتدت حلته البهيجة زهرات الفل والنسـرين الصغيرة، بما تملكته من سحر وجاذبية، استطاعت من

خلالها هذه الكلمات أن تترجم فيه وصفها لهذا الوجه الصبوح .

بيد أنه إلى جانب ذلك، نرى في شمولية هذا التعبير، وصفاً يجسّد هذا الحسن، فى بوتقة من زهور تحمل أنواع وفصائل مختلفة من هذه الزهور. تسمى (المَشْمُومَهْ) .

● بِيضَهْ رَايْحَهْ بِقِيَّه زَىْ المَشْمُومَهْ.

ومن المعروف أن البوتقة التى تتكوّن منها (المَشْمُومَهْ) . زهور الفل، أو زهور الياسمين، وأحياناً يوضع معها النرجس، أو النسرين، الذى يعرف (بالنسرى) .

وفى هذا الصدد. . يأتى هذا التعبير، ليحدّد لنا معالم هذا الوجه.

● أَبْيُضْ رَايَحْ زَىْ البُوبْشِيرْ

(والبوبشير) . . طائر صغير، فى حجم الحمامة، وهو من فصيلة الطيور الجارحة، له ريش أبيض ناصع، يُضرب به المثل، كأداة للتشبيه به. . وصولاً إلى إعطاء الصورة المثلى، والواضحة لوصف الوجه الصبوح، زى البشرة البيضاء.

إلا أن هذا التعبير الوصفى، نجده فى الغالب يطلق

على الرجل. . أما المرأة فيطلق عليها نادراً لعدم انسجام تكوينها الأنثوى، مع اسم هذا الطائر المشهور باسم (البوبشير).

- وُجْهَه قَمْحِى. . أو فلانَه قَمْحِيَّة
- وُجْهَه خِمْرِى. . أو فلانَه خِمْرِيَّة

نلاحظ هنا بعد ورود هذه الكنايات الوصفية اختلاف الدرجات التى عليها هذه البشرة السمراء المتأصلة أسرارها تحت أشعة الشمس الدافئة على امتداد الوطن العربى الكبير من الخليج إلى المحيط.

فبالنسبة إلى ما تناولته الكناية الأولى. . ترى أنها قد أودعت أسرار جاذبيتها، بأعماق حبة القمح السمراء، لتعطى من سحرها لهذه البشرة جمالاً وفتنة.

أما الكناية الثانية. . فهى تتناول فى هذا الصدد جانباً تشبيهياً آخراً. . متأصلاً فى لون هذه البشرة السمراء، التى تترجم سمورتها، بأعماق بريق الخمرة الصوفية، المعروفة فى الزوايا الصوفية العيساوية، وهى عبارة عن خليط مركَّب من بعض أنواع اللوز المطحون مع بذور أخرى،

من السمسم. وهو ما يعرف (بالجلجلان). والكمامين الأخرى المخلوطة فى مزيج من عسل النحل.. وهذه الخمرة يتم تحضيرها، فى اليوم الختامى للاحتفالات الخاصة بالمولد النبوى الشريف.

هذه (الخمرة) الصوفية التى نجدها فى كثير من أبيات (المالوف) بأنغامه.. وإيقاعاته الأندلسية الليبية التى يعتقد أنها ترمز إلى (خمرة الجنة)..

شَوْقِى دَعَانِي وَهِمْتُ يَا فُقْرَا
دِيرُوا الأَوَانِي واسْقُونِى خَمْرَا

ومما يعتقد أن هذه (الخمرة) ليست هى الخمر التى يقصدها ـ أبو نواس ـ فى أبيات شعره من الخمريات، التى يقول فيها..

ألا فَاسقِنى خمرَاً وقُلْ لى هِىَ الخَمْرُ
ولا تسقِنِى سِراً إذا أمكنَ الجَهْرُ
مُشَعْشَعَة صَفرَاء يلذُ بِهَا السُكرُ

هذه الأبيات التى يستقطب فيها هذا الشاعر... الحاسة المفقودة، المتمثلة فى حاسة السمع، من حيث أنه

يحس بها أنها الخمر حين ينظر إليها . . ويلّذ بها ذوقه . حين يشربها، بأنها الخمر . . ويشمّ رائحتها بأنها الخمر . . ويلمس جدران كأسها، بأنها الخمر . . إلا أنه لا يسمعها، إلا إذا ما قال له مديرها، اشرب فهذه هى الخمر.

ومن ذلك نرى، أن هاتين الكنايتين، قد استمدتا تعريفاتها، من واقع استعارى تشبيهى نسجت خيوطه الكناية الأولى، لتستقر لمساتها على أهداب سنابل القمح السمراء.

أما الكناية الثانية، فانسكبت مزيج سلافاتها بأعماق عذب اللمى. لتسقى به خمرتها، عبر سنايا هذا الوجه الخمرى الجميل.

وهنا نقف قليلاً . . لنرى فى أبيات هذه الأغنية الليبية المعاصرة . . الصورة التى وضعتها جاذبية هذه البشرة الخمرية السمراء، فى إطارها الزخرفى الساحر.

ـ حَايِرْ . . حَايِرْ
فِى أمْرِى
يَا أسْمَر يَا خِمْرِى

تِفْدِيكْ حَياتِي
يَا زَهْوِةْ عُمرِى

وفيها تستمر هـذه التشبيهات.. وهـذه التوصيفـات التعبيرية فى دورها المعبّر عن بعض الانفعالات المستأثرة بشتى أنواع الصور التوصيفية للوجه، ننتقى منها.. ما تذكر على وجه الخصوص، هذه الصور المنعكسة على هذه الانفعالات.

● وُجْهَه بَارِدْ.. أو إمصَقَّعْ.

وتنطلى برودة الوجه على عدة تعابير مماثلة منها..

● وُجْهَه لا يْعرُقْ.. وَلاَ يَنْدَا
● وُجْهَه إصحِيحْ.. زَىْ الرُّقْعَه

(والرُقْعَه).. هى عبارة عن جلد مغرى، يستعمل فى تجميع مسحوق الدقيق، الذى تطحنه المطحنة اليدوية (الرَّحَى).

أي بمعنى أن هذا الوجه بمثابة (الرُّقعة) التى لا تتأثر بما يوضع عليها من أعباء المطحنة والدقيق.. الخ حيث تذهب هذه التعابير كلها، إلى تصوير طبيعة أى إنسان لا

يكترث بما حوله من عيوب يحس بها، ولا يحاول أن يغيِّر منها شيئاً، أو أنه لا يتوارى عن فعل أى شىء مخجل لا يليق به كإنسان.

فى حين أن النقيض من ذلك. يأخذ الكثير من الجوانب التى تعبِّر عن الطيبة، والأخلاق الكريمة حيث تصفه هذه التعابير. . من خلال سمات هذا الوجه. .

● وُجْهَه إحشُومِى لِلوْطَا[1].

هـذا، ومما بنى عليه هذا التعبير صورته الوصفية ما كان عليه استمرار الوضع الذى عليه هذا الوجه فى الحالة التى كان عليها مطأطأ بعينيه إلى أسفل حشمة وأدباً.

● وُجْهَه ولَّى إمحَطْ صُبْعِينْ

يتناول هذا التعبير أحد المواقف المعبرة عن حـالة الخجل، الذى يعترى صاحب هذا الوجه، من جرّاء تعرضه لتأنيب من الضمير، حيث يضعه فى شعور نفسى، عميق الأسى. ينطوى تحت تأثره بالحدث، الذى جعله

---

(1) للوطا - إلى الأرض.

يشعر أنه أقل من حجمه الطبيعى. فى مواجهته للأمور الصعبة أثناء وقوعها.

وفى ذكر هذا التعبير، نورد حالة أخرى، قد انعطفت بها هذه التركيبة التعبيرية..

● وُجْهَه إنسْلَبْ[1].. وَلَّ إمْحَطْ صُبْعِينْ

حيث نلاحظ فى هذا التعبير، أنه تغاير فى مضمونه مع مضمون التعبير السابق، لمجرد دخول كلمة (إنسلب) التى كانت تحمل نتيجة ما خلفه التعب أو المرض، من ضعف على هذا الوجه.

أما من حيث الأمثال الشعبية، التى تعرضت لذكر هذا الوجه، فى معرض هذا البحث.. فإنها تنبع من تجسيدها لهذا التراث الشعبى فى الكلمة التى يقولون «إن حروفها تكتب من ذهب».

هذه الأمثال التى تنطلق، عبر درب طويل تمتد على جانبيه، مدرسة هذه الحياة، بفصولها المتعددة الجوانب،

---

(1) انسلب ـ ضعفت حالته.

والتى تضم فى جملتها، حصيلة كبيرة من التجارب التى مر بها أجدادنا الأولون.

ومن هذه الأمثلة الظريفة، نورد منها بعض النماذج التى اتخذت من الوجه، منطلقاً لها تترجم فيه جانباً من المعانى والمضامين، التى تتعلق بمجرى حياتنا العامة، بكل ظروفها، وأبعادها، والتي قام بشرح وتحليل أغلبها على مصطفى المصراتى فى كتابه «التعابير الشعبية الليبية».

- يوم إستَحقَّيتِلْكْ يا وجهى.. خَبْشُوك القطَاطِسْ[1].
- الوجه اللى بتتحَشَّم بِيهْ.. قَابِلْ بِيهْ
- حتىً من وجهه إتقَشِرْ
- شِنُو بِتْخلٍّ وجهك عِنْدَه؟
- وِجْهِى.. ووجْهِكْ يا مِيتُومَه[2].

---

(1) القطاطس ـ القطط.

(2) ميتومة ـ ويمكن أن يكون القصد منها ـ التوأم ـ. فى حين أن هذا القصد يمكن أن يكون عن ـ اليتيمة ـ.

ـ من غيرْ شِينَهْ[1] فى وجهه.

ـ رَدَّه زى وجهه.. نرى قَفَاهْ

ـ على وجُوهْهَا.. تُشرب إلْبَنَها

ـ إشبَح للوجُوه.. وَفرُّق اللحم.

ـ الدنيا وُجُوه.. والمعَاطِى من الله.

ـ الدنيا بالوُجُوه.. والآخرة بالأفعال.

ومن جانب الأغنية الشعبية، فهى قد عبًّرت عن كثير من القضايا، التى تأخذ من جانب الوجه، منطلقاً لإظهار الحقيقة التى تكمن وراء أصحاب الوجوه المزيفة التى لا يعتمد على أصحابها عند الشدائد، وهم ما يعرف عنهم (بأصحاب الوجوه).. الذين يظهرون ما لا يبطنون، وهم الذين ترى فى وجوههم الابتسامة، فتحسبها نابعة بالحب والوفاء، ولكنها ما تلبث أن ترى وراءها البغض والحسد.

فيما نرى إلى جانب ذلك.. أبيات هذه الأغنية الليبية

(1) شينه ـ علامة مميزة.

القديمة، وهى تمضى فى تقديم نصيحتها السديدة، فى إعطاء الصورة الواضحة عن أصحاب هذه الوجوه. . .

- أحبَابْ الوُجوهْ. . إيَّاكْ مَا تَحادِيهُم[1]
خَلاَلْ بُعْدُهُم. . وحرَامْ قُرْبُك لِيهُمْ
أحبَابْ الوُجُوهْ مْرايه[2]
فى الوِجَهْ يْضْوُوا. . وفى القَفَا بِرَّايه[3]
وقْلُوبْهُمْ بالغِش ديمه مْلاَيَا
شَياطِينْ شُورا إبليس اللِّى مقَريهمْ

إذاً نستخلص من ذلك، أن هذا الوجه الآدمى. . قد جعله الله سبحانه وتعالى، للإنسان مرآة معبِّرة، تظهر على انعكاساتها، ما يختلج في أعماق هذا الإنسان من بواطن أمره من جهة. . كما وأنه كان مرآة معبِّرة أيضاً تظهر على انعكاساتها المؤثرات التى تحددها بعض المواقف المؤثرة من

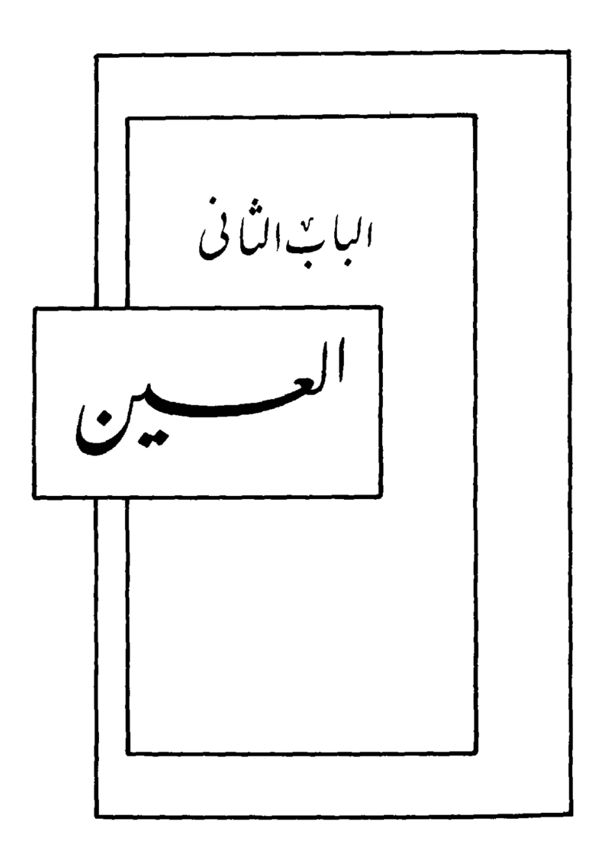
---

(1) تحاديهم - ترافقهم.
(2) مراية - مرآة.
(3) برّايه - شفرة أو أداة حادة.

جهة أخرى.. بحيث ميزه بعدة خصائص، وصفات بشرية لم يمنحها لغيره من المخلوقات الأخرى.. فجعل لكل ذى وجه آدمى شكله، ولونه الخاص.. متمثلاً فى وضع يستطيع من خلاله أن يمتلك القدرة على إظهار التعابير، التى تحمل بين طيّاتها علامات الرضا.. والسرور... والفرح، وعلامات الخوف.. والحزن.. والغضب.. إلخ.

هذا، ومن جملة هذه المفارقات السالفة الذكر، نستطيع أن ننطلق عبر هذا الوجه، لنأخذ ما يخص هذه الدراسة من تعابير وأمثلة شعبية، تكتمل بها معالم أعضائه الأخرى، التى يعتمد عليها فى التعبير عن انفعالاته.

ومن هنا.. نبتدىء أولاً، بما ـ للعين ـ من صفات ومعانٍ، دأبت على وصفها هذه التعابير..


الباب الثانى
العين

ونبتدىء.. متعمدين بأحجية شعبيـة. من التراث الشعبى الليبى المعروف (بخرّاف التّسمِيهْ). التى نذكر فيها العين، من خلال وصفها اللغزى، الذى يقع تحت غطاء شفاف، من الكلمات المطوية عبر أعماق هذه الأحجية.

إحكِيكْتِى العَنْبَـرِيَّـةْ مُـغْطَـاهَـا شـعَـرْ
تِسْتِـحِى مِـنْ الشَّمِسْ وتْـقَـابِـلْ الـقَـمَـرْ

هذا، وتتكوّن العين من:

- الحُقْ.. وهو ماق العين
- مُغْطُة العين. وهى رفرف الجفن
- الشْفَرْ، أو الهْدَبْ
- الكَلْبُوزَة، أو الكَلْفُوزَة وهى الْبَيَاضْ

ـ أم العين. . المُمىً، وجمعه المَيامى. . الصَّبَىْ المِصيبِحْ وهو السَواڈْ

وهى التقسيمات الشعبية فى لهجتنا الليبية للعين. . وقد استعملت هـذه التقسيمات، كتعـابـير ذات أغـراض متعددة. . امتدت من الفن المباشر لاسم الجزء، إلى المعنى الوصفى، أو الاستعارى التشبيهى له.

الحُقْ

وهو ماق العين[1]. . وهو مخرج الدمع من العين وينحصر فى التجويف الواقع تحت حاجب العين، بين العظمة الجبهية، والعظمة الأنفية، المعروف بالجفن.

هذا، وكثيراً ما كنا نسمع. ونردد كلمة «حُق». . وتقابلها لغوياً كلمة «انظر» التى تأتى بفعل الأمر، عندما يطلب إلى صاحبه، أن ينظر بحدّة إلى شىء معين.

---

(1) مـاق العيـن ـ وهو طرف العين الذى يلى الأنف، وهو مخرج الدمع من العين، جاء ذلك فى كتاب المخصّص لابن سيده.

مُغْطَةْ العينْ

وهى رفـرف الجفن، الـذى يحجب العـين من الصـدمات. والإصـابات، والغبـار وغيره. . بـواسطة الأهداب النابتة على حافة الشفر بالعين.

وعلى رفرف الجفن، يسكن اللحظ[1] الذى يرمى بسيفه المهنّد قلوب العاشقين. . والذى استمد قوته الخارقة في تقطيع هذه القلوب، والأفئدة، برموشه السريعة فى (رِمْش العِينْ).

رِمْش الـعـينْ فى قَـلْبِـى رَمَـانِى
صـاد الـرُوحْ خَـلَّاهـا تعَـانِى

ويمضى أمير الشعراء أحمد شوقى، فيصف هذه الجفون الساحرة.

يـا ناعـما رقدت جفـونه مضناك لا تهدأ شجـونه
حمـل الهـوى لـك كله إن لم تعنـه فمن يعينـه

وعن لحظها، يقول:

(1) اللحظ ـ مؤخرة العين، مما يلى الصدغ.

لحظها.. لحظها، رويـداً.. رويداً
كم إلى كم.. تكيد إلى الروح كيدا

أما من جانب أبيات (المألوف).. وهو من التراث الشعبى العربى الأندلسى الليبى.. فإنها قد تغنّت عبر شجوات أنغامهـا وألحانها، بهـذا الجفن، الذى يفتتن الأبصار بلحظه، ويسبى العقول والقلوب بسحره..

يَا أبْيَــضْ.. يا شَبِيْـه مِرْوِدْ فِضَّـهْ
يا من لَحْظُه أمضى من السيفِ أمضى
مَـا سَبَى عَقْلى سِوَى سِحْرِ الجُفُونْ
حَلِّلُوا قَتْـلى بِــرِمْشَــاتْ العُيُــونْ
يا سلامْ، سَلِّمْ

الشْفَر.. والهدَبْ

الشفـر.. وهو منبت الأهـداب.. وتعـرف أيضـاً بالرموش ذات الشعيرات السوداء.. أو التى تكون لونها أشقر، بحسب اللون الذى عليه شعر الرأس.

ومن هذا المنطلق، يقول التحقيق، الذى قدَّمه الكاتب محمد محمد محى الدين عبد الحميد فى كتاب «أدب الكاتب»

تحت باب «معرفة ما يضعه الناس فى غير موضعه».

من ذلك أشفار العين.. حيث يقول: «يذهب الناس إلى أنها الشفر النابت على حروف العين».

ويقول «إن ذلك خطأ.. إذ إنما الأشفار حروف العين التى ينبت عليها الشعر.. والشعر هو الهدب».

هذا ـ الهدب ـ الذى اشتمل على قدر كبير من الحسن والجمال على أطراف هذه العين.. نراه قد شدَّ انتباه كثير من الشعراء.. ومن بينهم شعراء الأغنية الليبية المعاصرة، الذى ترجم أحدهم هذه الأحاسيس، فى أبياته الرقيقة التى قال فيها:

أنا غزَالِى، مَرْبُوعْ الطُولْ   على خَدِّه هَذْبَهْ مَسْبُول

* * *

رِيتَه فى أَعْشِيَّه   لاَقَانِى بِلبْسَه ليبيه

لَوَّعنى يا نَاسْ إبغيَّه   مَعْرَفْتِشْ نِكْتِم.. لا نقول

* * *

غَابْ عَنىّ أيام   لارِيتَه.. ولا بْعتلِى سْلاَم

اليوم مدَّه.. لْيَالى ما ننام   عليه والله.. بَالِى مَشغُول

* * *

رِيتَهْ مِتَخَبِّل   فى شَعْرَه بُوعُيُون تَهبِّل

لا عَرفتْ إنبحرُ لا نقبِّل   غير واقْفْ اسارَحْ مذْهُول

الكَلْبُوزَه. . أو الكَلْفُوزَه

وتأخذ كامل الجزء الواقع بداخل العين. . وتسمى أيضاً (بالبياض). . كما وأن هذا الاسم يطلق لغوياً على البياض بمقلة العين.

والجدير بالذكر. . أنَّ كلمة (البياض) تطلق أيضاً، على البقعة البيضاء، التى تظهر على القرنية، مسببة لها أحد الأمراض. التى قد تصيب العين بضعفها، أو فقدان بصرها تماماً. . هـــذا خلافاً على ما يظهر من بقع على أطراف القرنيـة. . تعرف (بالظفر).

أم العيــــن:

وتشمل هذه التسميات:

- المُميْ. . ومثناه وجمعه (بالمَيامِى)

سَكَبْ سَالْ دَمَعْ المَيَامِى خْدَايِفْ[1]

وعَقلِى مْرَايفْ[2].

وأنــا الليلْ مَا نُرْقْدَه مِنْ الزَنَايِفْ[3].

---

(1) حدايف ـ ممطرة غزيرة الدموع.

(2) مرايف ـ مرهف.

(3) الزنايف ـ الآهات التى تخرج من الأعماق.

● الصْبَىْ

● المْصِيبِيحْ

ومن المعروف أنَّ هذا الجزء يعرف علمياً باسم قرنية العين أو القرنية. أما لغوياً، فإنَّه يعرف بالسواد أو الحدقة التى تتوسط دائرة العيـــن. . والتى نراها تحمل قدراً كبيراً من الأهمية. . إذ تعتمـــد عليها إحدى الحواس الخمس، وتنحصر فى حاسة التبصّر. . وهى أيضاً تمثل مقياساً هاماً للحسن. . ومعياراً رائعاً للجمال، قد ضمنتها اللهجة الشعبية الليبية بالكثير من الكنايات، والتعابير حولها. . متأثرة بألوانها الزاهية الجميلة.

وفى ذلك نرى جانباً من هذه التعابير، فى وصفهـا «للعين الزرقاء». . مستخدمة لأجمل أداة استعارية أتت لتشبه بها هذا النوع من الأعين، وهى. . (القضّومه):

● عيْنهَا زَرْقَةْ زى القَضُّومَهْ[1].

وهذا الصنف من الأعين كان أجمل ما عبَّرت عنه

---

(1) القضّومه ـ وهى حبة زرقاء صغيرة تخرج من شجرة صحراوية تعرف بشجرة القضوم.

التشبيهات الوصفية، استعارة. . بما حملته حبة (القضّوم) الزرقاء، من جمال توَّج به أعماق هذه العين الساحرة.

● عِيْنَها صَفْرَةَ زى اللِّيرَةَ

بلغت اهتمامات هذا الوصف منتهاه، حين شبهت هذه الأعين الجميلة، بنقاء واستدارة (اللِّيرة) الذهبية الصفراء. . التى عرفت كعملة ذهبية. إبّان العهد العثمانى، والإيطالى الاستعمارى لليبيا.

وكذلك عندما شبهتها. قبل ذلك بأكثر من تشبيه استعارى. أخذ نفس هذه الكيفية. .

● عِيْنَها كَبِيرَةْ زَىْ البُشْيَارْدَةْ

ويعنى هنا. . هذا التشبيه، وصفاً لاتساعها ونقاوتها، بعيار الذهب فى هذه القطعة الذهبية التى عرفت سكتها بهذا الاسم إبّان العهد العثمانى.

والجدير بالذكر. . أنَّ هذا الاصفرار الذى يعنيه هذا التعبير، والتعبير الذى قبله. . هو فى الغالب اللون الزيتى. . أو الفستقى الغير مركّز على نسبة الاصفرار.

أما إذا كانت هذه العين، مركزة على هذه النسبة، من

الاخضرار، فإنّها تعرف «بالعين الخضراء» التى تملك أيضاً. قدراً كبيراً من الجاذبية والسحر. .

● أعيونها خُضُر زى الزْوِيتينَاتْ[1]

أما بالنسبة للعين، التى تحمل اللون البنى. . فإنها تدعى من طرف هذه التعابير. .

● أعيونها قَهوِيَاتْ

نسبة إلى لون حبوب (البن. . أو القهوة) بعد تحميصها.

كما تدعى أيضاً من طرف هذه التعابير. .

● أعيونها قَصْدِلِيَاتْ

نسبة إلى لون القصدل[2]. . الذى كانت أقل نسبة فى لونها، من اللون البنى. . . وتعرف بالعين الشهلةَ، التى وصفها أبو الحسن علىّ بن اسماعيل فى كتاب المخصّص؛ وهى أن تشرب الحدقة حمرة لقلة سوادها.

---

(1) الزويتينات ـ حبوب الزيتون الخضراء.

(2) القصدل ـ أبو فروة أو الكستناء.

أما العين، التى تحمل أقل نسبة من درجات اللون البنى. . فإنها تدعى:

● أعيُونها عَسْلِيَاتْ

نسبة إلى صفاء لون العسل. . المتعدد فى درجات لونه. . تبعاً لحكم نوعية الأزهـــار، التى تعتمد عليها النحلة فى امتصاص رحيقها.

أما العين السوداء. . فهى قد حظيت بأعمق ما قيل عن هذه العين، من تعابير شعبية، وأغانى انسجمت مع تخيلات ناسجيها، فى صور كثيرة ومتعددة من التشبيه والوصف، اندرجت تحت هذا الجانب من التعابير.

● أعيونها سُودْ زى الدْوَايَة

ومن المعروف أنَّ (الدواية) هى المحبرة التى تحمل فى جعبتها الحبر الأسود الشعبى الفاحم، الذى كان يستحضر قديماً من (الْعبَسْ) العالق بأصواف الأغنام، بعد حرقها بالنار، ثم غمرها بالماء، حيث يأخذ هذا السائل لونه الأسود، الذى شبهت به هذه التعابير سواد هذه العين

البرجاء[1] فى سحرها وجمالها.

● عِينْها سُودَة زى الْحَبَارَة

يتَّضح ظهور اسم هذا الطائر الجميل، المعروف من بين الطيور الليبية القديمة، على سطح هذا التشبيه.. ليدل دلالة واضحة، على سحر وجمال هذا النوع من الأعين المتمثلة فى اتساعها، وسواد لونها.

ومن المعلوم.. أن اسم هذا الطائر الجميل... أو بالأحرى. كنايته التى استقاها من جمال عينيه، كانت قد اشتقت من سواد الحبر فى (الحبَّارة).. التى هى المحبرة القلمية الشعبية القديمة التى تستعمل فى الكتابة.

ومن الملاحظ.. أنَّ هذا الطائر المعروف بعينيه السوداوين، قد استطاع بهما أن يفتتن قلوب العاشقين من الشعراء وغيرهم.. حيث نرى فى هذا الصدد.. هذا الشاعر الغنائى الولهان وهو يناجى حبيبته صاحبة العين

---

(1) البرج ـ أن يكون بياض العين محدقاً بالسواد كله لا يغيب من سوادها شيء فيمايذكر بأنها فى سعتها وكثرة بياضها من كتاب المخصص لابن سيده.

السوداء، التى شبَّهها (بالحبارة) فى كلماته التى تغنّى بها بين سطور هذه الأغنية الليبية المعاصرة..

ـ يا عُيُونْ الحبَارَهْ..

أنتِ الحُبْ..

مَا عَرَفْتِيش قَارَا

هذا، ومما يجدر ذكره.. أنَّ هذا التشبيه الذى يذكر العين السوداء. ينحصر فى أعين الحسناوات فقط.. دونما الرجل.

أمَّا عينا الرجل، فإنَّها توصف مع عينى المرأة بنفس الكيفية التشبيهية السابق ذكرها، لطائر آخر يعرف (بالبُرْنِى).

حيث نرى هذا الوصف عند الرجل..

● أعيُونَه زى البُرْنِى

أما مِثل هذا الوصف عند المرأة..

● أعيُونْها زى البُرْنِيَّة

(والبرنى).. طائر معروف بعينيه الحادتين،

السـوداويـن اللتين يعبّر بهما عن الشموخ . . إذ نراه يركن إلى العيش فى الأماكن العالية، حيث يجد فيها انطلاقته نحو هذا الشموخ.

فيما نرى ذلك واضحاً من خلال الأبيات التى نسبت إلى الشيخ قنانه، الذى يقال إنه كان معاصراً لفترة حكم يوسف القره مانللى[1]، فى قصيدته التى يصور فيها قصته مع زوجته التى لم يبق معها سوى دقائق معدودة، نتيجة لأنها تزوجته بعد أن رفضته فقيراً . .

لانيش صَيّـدكْ . . ولانِـكْ طِيــرى
إيدَاعِيكْ مَكتُوبُك . . وتَلْقَى غيرى
لانكش طِيرْ الجلْوَهَ[2] طير البْرانِى مَسْكَنَه فى العِلْوَة[3]
وحَقْ النبى، وزيارْتَه، والخَلْوَة[4]
كاعُور[5] زيّك ما يذوق شْعِيرى

---

(1) تولى يوسف القرة مانللى الحكم فى طرابلس من (1796/1832م)
(2) الجلوه ـ المكان.
(3) العلوه ـ المكان المرتفع.
(4) الخلوه ـ مكان للعبادة.
(5) الكاعور ـ الحصان الذى به إعوجاج فى ساقيه الخلفيتين.

حيث يصوّر هذا الشاعر فى أبياته، ما قالته هذه المرأة، قبل خطبته لها فى المرحلة الأولى عندما رفضته، لأنه ليس الصائد الذى يصيدها وليس هو الطير، الذى يستطيع أن يرقى إلى مكانتها. . لكنَّه لم يهدأ له بال. حتى ذهب إلى طرابلس من بلدته فى الجنوب. من أجل تكوين نفسه، حيث وجد بها دربه. . عندما وصل بقدرة قادر إلى بيت الباشا لمعالجة ابنته من مرضها الذى عجز عنه كل الأطباء، حيث كافأه بأموال طائلة، رجع بها إلى بلدته خاطباً إياها. . إذ سرعان ما لبَّت طلبه، الذى ما لبث أن دخل عليها وطلَّقها بهذه الأبيات. . .

يُحُرُمْ علىَّ فَتاشِكْ ويُحُرُمْ علىَّ مرقْدِكْ وفَراشِكْ
وهذا الجمل قلًّ عليه قشَاشِكْ
وخُودِى المسارِبْ وِيْن تبِّى سيرِى

هذا، ونعود مرة أخرى لما تناولته التعابير فى وصفها للعين السوداء. .

● عِينَهَا سِمْحَهْ زَىْ الغزَالَهْ

أو بعبارة أخرى. .

● عِيْنَهَا كَحْلَةَ زَىْ الرِّيمَهْ

حيث نرى هذه التعابير، قد صورت لنا فى تشبيهاتها الظريفة، ما للعين السوداء من سحر رائع. فى أطرافها الحورية الجميلة. . التى تبدو وكأنها الفجر قد كحَّلها بروده. الذى ظللته أهداب الدجى. . الساكن بأعماق جفون الليل المترامى حول نظرات هذا الغزال. . فى سواد عينيه.

● عِيْنَهَا سُودَةْ زَىْ الخَنْفُوسَةْ

ويعتمد هذا التعبير فى تصويره، لهذه العين الحالكة بالسواد الفاحم، على أخذ الجانب التعبيرى الإيجازى، فى إقحام لـون (الخنفوسة) الفاحم، على هذا التشبيه. . إمعاناً وراء إظهار معالم الإعجاب بسواد هـذه العين الدعجاء[1].

● أعيُونها حُورِيَاتْ

---

(1) الدعج ـ وهو شدة السواد وسعته، جاء ذلك في كتاب المخصّص لابن سيده.

وتستقطب مثل هذه الأعين الحور، استلهامها من واقع أكثر سحراً وجمالاً، بما لـديها من اتساع فى سوادها ومن رموش قد تناسقت في أطرافها الطويلة. المنحنية قليلاً إلى أسفل تعظيمـاً لهذا الحسن والجمال. فيها نرى انعكافاً قليلاً على أطرافها العلوية، وكأنما الوسن قد حط عليها جناحيه، ليجعلها مشبوبة بتباريح الهوى، فى صبـابة عارمة، تغرق فى عمق جفنيها الساحرتين.

هذه الأعين الحور السبلاء[1].. التى أعطت انطباعاً، وإيحاءً خاصين، لجانب ممن يعتقدون أنها من «حـور الجنة».. نرى على الجانب الآخر شاعرنا العربى «جرير» وهو يصف فى قصيدته هذه الأعين، كيف تقتل، وهى لا تملك من وسائل القتل. إلاَّ رموشها القويـة، كفعل السيوف المهندة.. والضعيفة فى كيانها، كفقاعة منفوخة بالهواء..

إن العيونَ التى فى طَرفها حَوَرٌ
يَقتلْنَنـا ثم لا يُحيين قتـلانـا

(1) السبلاء ـ طويلة الهدب.

يَصْرعنَ ذا اللبّ، حتىّ لا حَراكَ بِهِ

وهن أضعَفُ، خَلقِ الله أركانا

وعلى هذا المنهاج التعبيرى. . تستطرد هذه التعابير، فى سرد وصفها المباشر، لاتساعٍ هذه العين، التي خصتّها بهذه الصورة، التى دعتها تعبيراً. .

● بالعينِ الواسْعَه

هذه العين النجلاء[1] التى دأبت على وصفها، هذه التعابير بأبلغ جُمل، يمكن أن تعبر بها عن اتساعها، بالرغم من الصبغة التى أخذتها هذه التعابير فى المبالغة الوصفية، فى جعلها تعطى إيجازاً بأنها تملك نصف وجهها، بما حملته إليه من معالم جمالها وحسنها. .

● إفْلانَة نُصُفْ وجْهها عُيُونْ

كما تستطرد هذه التعابـير، فى وصفها لهـذه العين المتسعة. .

● أعيُونْها كْبَار. . زى عُيُون البُقْرَة

(1) النجل ـ وهى سعة العين وحسنها. ورد ذلك فى كتاب المخصّص لابن سيدة.

لنرى على هامش هذا التشبيه، الاقتصار على الإعجاب البالغ باتساع هذه العين، التى تقابلها تعابير عربية أخرى. كما فى هذا الوصف التشبيهى..

- عيناها عيون المها

حيث يضرب بها المثل فى اتساع وسواد لونها.

وتتابع هذه التعابير الشعبية، سردها للمدلولات الوصفية، التى تجسّد حصيلة من الجمل التشبيهية. الملائمة للأوضاع التى عليها العين.. والتى تختلف عن بعضها، باختلاف شموليتها للأصول الأساسية المتمثلة فى أشكالها، ومقاييسها الجمالية.

ومن ذلك، تدخل عبر هذه الأصول الجمالية فى أوضاع هذه العين، مبتدئين من حيث العين الغائرة، لنرى هذه التعابير الشعبية، وهى تتبوأ كنايتها من الصورة التى عليها الوعاء المعروف (بالداقرة).. وهو من بين المقتنيات الفخّارية التى يشتمل عليها البيت الليبى القديم.

ومن هذا المنهاج التراثى المتداول، انطلقت هذه التعابير بما استخلصته وطوعته من كناية لهذه العين الغائرة، لترتكز

على محور يعرّفنا بها على منوال هذا الأسلوب الشعبى . .

● عِينها دقرا

وهى الكناية التى استغل فيها الرمز، الذى يربط أعماق هذه العين، بهذا الوعاء، الذى ورد ذكره فى هذا المثل الشعبى المأثور . .

هُـبْ لْـقَـاتَـه وهُـبْ لْـقَـاهَـا
دَاقْرهَ ولْقِتْ مُـغْـطَاهَـا[1]

أما على صعيد العين المكتنزة . . فإنَّ هذا البروز النسبى الذى حاورها، جعل التعبير الشعبى يعطى لها وصفاً مناسباً لـوصفهـا الشمـولى ، لتصبـح هـذه العـين تدعى . .

● بالعين المشْحَمَه

فى حين أنَّ العين التى استحوذت على أجمل الأوضاع الأخرى للأعين . . . تراها قد اتخذت من شكلها المتسع المستدير، عنواناً تجسد فيه بين طياتها ما دعته التعابير فى وصفها . .

● بالعين المدَوَّرَةْ

ومن ذلك، نرى هذه التعابير، وهى تصف هذه العين، بما اعتادت عليه من أسلوب رائع فى التشبيه، وصولاً وراء إظهار المدلولات التى بنت عليها هذه العين شموليتها. .

● أعيُونُها كْبَار. مـدَورَات زى الفْلاَجِينْ

ومما نلاحظه فى هذا التشبيه، ظهور الصورة التى استطاعت من خلالها التعابير أن تصف به هذه العين فى شكلها المتسع، بما حواه فنجان القهوة الساخن من دفء، جعلت هذه الصورة الجمالية على سطحه، تستقر فى أعماقها ما جسَّدته هذه العين، من جاذبية فى اتساعها، وإغراء ساحر فى لونها.

إلاَّ أنَّ نقيض هذه العين المتسعة، على الجانب الآخر، نجدها قد استأثرت بالتعابير الشعبية، من حيث بلوغها إلى أبعد حد من المبالغة الوصفية، التى تنعرج بها تارةً إلى مصّاف الذم. . وتارة أخرى تندفع بها إلى إظهار عيوبها التى تشوب جمالها.

ففى العين الضيقة مثلاً. . تقول هذه التعابير. .

● أعيُونها زى مِنْ نْقَبْ. . وَهْرَبْ

حيث نلاحظ من ذلك، اعتماد هذه التعابير على عنصر التشويق، فى وصفها لهذه العين الضيقة، باعتبار أنَّ الوصف المباشر لها، يسبب فى اجتفاف الليونة التعبيرية، المرتبطة باستساغة بعض كلماتها.. فى حين أنَّ هذه الحركة التصويرية، التى تعبر عن المعنى المراد توصيفه. قد أفضت بأقل ما يمكن من الكلمات التى ظهرت على أفقها الواسع بلاغتها فى هذا الوصف.

إذ لو افترضنا، أن نأخذ مثلاً لها، وهو على سبيل المثال، الأثر الذى يخلفه نقر منقار الطائر على الطعم، وهو فى حالة الحذر والخوف، من أن تنطبق عليه المصيدة.. لنرى فى هذه الثقوب الصغيرة التى خلفها الوجس، مثلاً يقاس بها هذه العين الضيقة.

فيما نرى هذه التعابير تشبّه هـذه الأعين الضيقـة، باستعارتها للشكل الذى عليه عين أنبوبة (المحقل). أو (المحقن) وهو القمع.

● أعيونها ضويِّقَاتْ زى عين المُحِقِنْ

و (المحقن).. هو القمع الذى يشتمل عليه البيت

الليبى، ويستعمل فى نقل السوائل عن طريق أنبوب ضيق بأسفل قاعدته الواسعة.

أما فى حالات عدم الإعجاب بهذه الأعين، بما قد تتخلَّلها من عيوب أخرى ظاهرة على محورها، من حيث صغر العين.. فإنَّ هذه التعابير، نراها فى هذا الجانب تسجل حالتها الوصفية بكثير من التشبيهات المباشرة أحياناً.. والمستأثرة بالمبالغة أحياناً أخرى..

ومن ذلك..

● أعيونُها زى عيُون البُوزْرِيِّق

و (البُوزُرِيِّق).. هو من بين الزرازير الصغيرة التى تعشعش على أشجار البساتين، والحقول الخضراء، ويعرف بسرعته الحركية، والبصرية، برغم صغر عينيه الحادتين.

● أعْيونها زى عُيُون البُوزِنَّانْ

شبهت هذه الأعين الصغيرة.. الضيقة، بأعين (البوزِنَّانْ).. وهو من الحشرات الطائرة على المستنقعات، يصدر عنه طنين، قد ركب منه اسمه المشهور (بالبوزِنَّانْ).. وقد تميّز بصغر عينيه الدقيقتين، الذى جعل

منها هذا التعبير، تشبيهه لهذه العين الضيقة.

- أعيُونها إمبَلْقَاتْ زى عيون البُقرَةَ المَوْهْنَةْ
- أعيُونها إمْبَلْحقَاتْ.. زى عيُون البُومة
- أعيُونها إمبَلْحماَتْ.. زى عيون الجَرانَةْ

وفيها نحن نستعرض هذه التعابير، التشبيهية الآنفة الذكر، نرى أنها تستلهم تشبيهاتها من الواقع الذى عليه هذه الأعين، التى تعانى من عدم التناسق بين أطرافها.

ذلك أنَّ المخرج الأول من التعبير، قد صوَّر لنا العين المتسعة، التى تظهر نظراتها، وكأنَّها تحمل نوعاً من البلاهة المفرطة، بما تحملها هذه البقرة، من نظرات تأخذ من جانبها انطباعاً افتراضياً للبلاهة نفسها.

أما من حيث القالب الثانى من التعبير، فإنَّه قد ترك لنا نفس المنوال. على محيط دائرة هذه العين المتسعة. التى عانقت أوصال الدجى المترامى على أهداب الصورة الغائرة، التى ارتسمت عليها نظرات «البومة» الحادة، النظرات، بعينيها الحادتين.. الشىء الذى جعل منها مثلاً مناسباً لهذه التشبيهات، وفقا لما قصدته تلك التعابير من وصف.

فى حين أنَّ القالب الثالث من هذه التعابير، قد خصَّ بروز هذه العين، بتشبيهات أوضحت عيوبها بأوجه ما وصل إليه الجانب التعبيرى لعينىّ (الجرانـة). . وهى الضفدعة، من بروز على حافة هذه العين.

- أعيُونها رُطْبَاتْ. . مْحَمرْطَـاتْ زى الْطَماطْمَةْ.
- أعيُونها مْرُوجَاتْ. . مزفرتَاتْ
- أعيُونها مزَبْطَاتْ. . معَمْشَاتْ

هذا، وبينما نحن نتابع هذه السلسلة من التعابير التى تتَّخذ من العين العليلة مادة لإظهار عيوبها التى أثَّرت فيها عوامل الذبول، الناتج عن ارتخاء عضلاتها من ناحية. . أو التى تأثَّرت من عوامل المرض. كالتى تنشأ من الرمد مثلاً، من ناحية أخرى.

وفى كثير من الحالات الناشئة عن هذا المرض، تظهر عوارضه على أهداب العين. وكأنَّما قد زحفت عليها الرياح القبلية الساخنة. . إذ نرى على حافة شفرها مكوِّنات تأثير هذا المرض، وهى مادة ليّنة، بيضاء، تخرج من العين. تعرف (بالزبط). . ثم تلتصق على الأهداب، تاركـة

وراءها مادة جافة، تعرف (بالعمش)، الذى أدى إلى تعريف هذه العين..

● بِالعينْ المْعَمْشَةْ

وقد خصت الأمثلة الشعبية هذه العين (المَعْمْشَـةْ) باهتماماتها التى ارتكزت على الجانب الموضوعى فى بلوغ مدلولاتها، التى نسرد منها هذه النماذج. كى نتمكن من إيضاح بعض معانيها.

- ما تَكحِلْ العَمْشَه لحين يُوفَا العِرسْ

اكتمل بلوغ المعنى فى هذا المثل.. فى الوقت الكبير الذى قضّته (العمشه) فى توضيب أهدابها، وتكحيلها، والذى كان سبباً جوهرياً فى ضياع فرصتها لحضور العُرس، الذى اكتملت مراسمه قبل الوقت الذى أنهت فيه تحضير نفسها.

الشىء الذى يجدر بنا أن نحافظ على الوقت المحدد لفعل الشىء، قبل فوات الأوان.

- العَمْشَه فى دار العِمْيَان كْحِيلةْ الأنظَارْ

هذا وإلى جانب هذا المثل. . يندرج مثل آخر يعّبر عن نفس هذا المغزى. .

ـ البَصْ. . وَلاَ العِمْى

وفيها نعود إلى سرد تركيبة أخرى، عبر قنوات هذه التعابير الشعبية، التى خصَّت العين باهتماماتها. نستخلص منها أحد الجوانب التى تعبّر عن نمط آخر، نستطيع من خلاله أن نتعرَّف على بعض التصرفات التى تحكم أصحابها. . سواء من حيث وقوع الفعل، أو القصد، اللذين يدور حولهما هذا النوع من التعبير.

● أعْيُونه رْقَاقْ

والمقصود من رقة العيون هنا. . هو إعطاء تعريف، يتمثَّل فى وصف حالة ضعف البصر لهذه العين.

● عِينَهْ وَاسْعَهْ

ويعبر عن بلوغ اتساع هذه العين. . من التشبّع حتى أصبحت لا تقنع بما هو دون الحدّ الأقصى للكيف. . أو الكم.

ويقول المثل الشعبى فى هذا السبيل.

● العينْ وَاسْعَه . . والكِيسَهْ ضِيقَّهْ

● عِينَهْ خَالْعَاتَهْ

● عِينَهْ هَالْعَهْ

وهى العين التى تبدو على صاحبها علامات الهلع، من الخوف على فقدان ما قد وصل إليه، أو حصل عليه من أشياء.

● عِينَه رَفَّتْ

وهى حركة رموش العين، الغير إرادية، حيث يعتقد بعض الناس، أنًّ من ورائها شيىء خفى سوف يقع. هذا، وقد يتحقًّق هذا الشيىء من قبيل الصدفة ليعزى به إلى هذا الاعتقاد، تحت تأثير هذا الشعور النفسى الوهمى.

● عِينَه إصْحِيحَهْ

ويقصد بصحة العين، عكس ما فى هذه العبارة من وصف لحالتها، من الناحية الصحية. . بل كان القصد على العكس من ذلك تماماً. وذلك من أن نظرات هذه العين كانت مسرفة فى عدم بلوغها للحدود التى يتحتم فيها الأخذ بأسباب الحشمة والخجل.

فيما يطلق تعبير آخر، يأخذ نفس المفهوم، بتركيبة تأخذ شكلاً اشمئزازياً، من واقع مردودات الفعل، الذى يكون مدفوعاً بحدَّة الازدراء النفسى لهذا الفعل..

● أمَا صَحَةْ بِهْتْ

(والبَهت) هنا، يعنى به النظرة التى ينعدم صفاءها.. وبهاتتها من خاصية لياقتها المظهرية. وكلمة (بهّت).. أى بمعنى انظر.

● عِينَـهْ ذَلَّتْ

كان من البديهى، أن نتعرَّف فى هذا الصدد على الجانب الموضوعى لهذا التعبير، قبل أن نتطرَّق إلى تحريك ما انطوت عليه الأسباب المؤدية إلى ظهور ما يسمى (بذلّة العين).

لذلك، فلا مناص، لان يدفعنا هذا الحديث عن العديد من الجوانب التى أثَّرت بشكل، أو بآخر على القدرة الرئيسية للعين، بشكل يجعلها لا تستطيع المواجهة الفعلية أمام الآخرين.. نتيجة لعوامل قد تكون انفعالية، تندرج تارة تحت وطأة الخوف.. أو الشعور بالهزيمة.. أو التى تأتى

تحت تأثير مواقف الخجل تارة أخرى.

● عينه دُورْدِتْ

فعندما تتفاعل الأحداث، مع المشاعر الوجدانية بداخل الإنسان. نجد هذه المؤثرات قد تأثرت بها العين. على أثر ردود فعلها المباشرة، بظهور امتلائها بالدمعة والاحمرار.

وفى ذلك.. تقول أبيات هذه الأغنية الليبية المعاصرة.

عْلِيكْ دْورْدِتْ عِينِي ما كَفْ.. زَادْ إبكَايَا
لِيْش خَاطْرُكْ نَاسَينِى غير يَا مِشْكَايَا

● عِينكْ مِيزَانِكْ

نرى فى هذا التعبير، أن العين هى ميزان حِسِّى، يستطيع به المرء أن يقيس ويقيِّم ما تحت بصره من أشياء، بواسطة هذه الحساسية المعنوية للعين.

أما من حيث التأثيرات الأخرى، فإنها تترك على هذه العين، مضاعفاتها المادية.. وهى الآثار التى تخلّفها إصابات المرض، مثل الحول، أو الرمد، أو التورّمات التى تطرأ على حافة الشفر (الْجليجْلوُ). أو تجهرها بالإضاءة المباشرة... إلخ.

● عِينَهْ إدْلِيلَهْ

وهى العين التى يعتقد أنها تخترق حجاب الرؤية، حيث يستدلّ بها عند وقوع الفعل، كدليل على صحة هذه التوقعات، ولو كان ذلك من محض الصدفة.

وهى أيضاً.. الحالة التى يعرّفها بعض العلماء بالحاسة السادسة.

● عِينَه حَارَّةْ

يتبادر لنا من خلال تتبّعنا لمعنى هذا التعبير، أنَّ حرارة العين يقصد بها حرارة النظرة المتوهجة بأشواق الهوى، التى لا يحس بها إلاَّ الطرف المقابل.

● اكْسَرْ عِينَه

نلاحظ أنَّ هذا التعبير، قد اكتَسَب من الاصطلاح العلمى المعروف بانكسار النظر، معناه التعبيرى المبنى على واقع الفعل، الذي حركته النظرة الجانبية الخاطفة تحت أطراف هذه العين، لرصد تحركات معينة.

● حَطْ[1] عَلِيهَا العِينْ

---

(1) حط ـ وضع.

يستقطب هذا النوع من التعبير، شكله الموضوعى، على محور يتكوّن من وجهتين، يندرج تحت كل منهما المعنى الذى يصوّر مفهوم الفعل.. الذى ينبثق عن الغرض المحرّك للهدف، الذى يسعى إليه صاحب الفعل.

فمن حيث الجانب التعبيرى للوجهة الأولى، يتضح أنَّ المقصود من (حط عليها العين).. هو نفس المعنى المنبثق عن التعبير الشعبى القائل:

- الجمَلْ عِينَهْ فِى الكَرْمَةْ

ومن هنا يتضح جلياً، استقطاب جملة هذه النوايا، لما يرمى إليه الفاعل، من وراء إسقاطه لدائرة الضوء على بغيته التى يطمح إليها.

أما الوجهة الثانية من التعبير، فهى تأخذ جانباً، آخر من مفهومها التعبيرى، حيث نرى أنَّ الفاعل الذى (حط العين)، كان يرمى بصفة طوعية، أن يضع نفسه فى مراقبة من قصد متابعتة.. بتقييد حركاته وسكناته.

● إرْخِى عَلِيهْ العِينْ

يصور لنا هذا التعبير. الحالة التى يمكن أن ينجم عنها

مردود الفعل، الذى يطرأ عند حدوث واقعة معيّنة تسبّب فى ظهور فجوة قد تكون نتيجتها هوّة عميقة. تسقط فيها جوانب العلاقة. التى كانت سائدة بين بعض الأطراف.. أو العلاقة التى كانت تربطها بعض المصالح الشخصية بين هذه الأطراف.

وهى إهمال جانب الطرف المستفيد من هذه المصلحة.

.. وهى انعكاس الحركة التعبيرية، الواقعة تحت سلبية هذه النظرة التى لا تعبر عن الجانب الإيجابى، الذى يرغب وجوده المستفيد من هذه المصلحة.

● هَبْهَبْ عَلِيهْ أعيُونَه

يلاحظ هنا أنّ هذا التعبير. قد يتوافق من الناحية العملية المكملة للمعنى، مع التعبير الذى سبق ذكره، تحت عبارة (إرخى عليه العين).. وذلك من أنّ كلاً منهما قد تأثّر بصورة، أو بأخرى.. بالعامل النفسى المدفوع بالتفاعلات الناجمة عن فتور العلاقة السائدة بين تلك الأطراف.

إلاّ أن هذا التعبير، يأخذ من جانب آخر، الحالة التى

تصور النظرة المليئة بمآخذ خواطر اللوم والعتاب، مما يجعل جانباً من حركة هذه العين مطأطأً إلى أسفل، إذعاناً فى توصيل دعواها إلى الطرف الآخر.

- ضُرْبه بعِينْ
- خْذَاه بعِينْ

يتبادر لنا من خلال طرح هذا السؤال. . لماذا يخاف بعض الناس من العين؟!

هل ترى أنَّ العين نفسها. . أم الحسد، هو مصدر الخوف. . أم أنَّ الإرادة الإلٓهية على تسيير الحدث، هو التفسير الفعلى للإيمان بالقدر. . وهذا هو محور الإجابة على الموضوع.

إلَّا أنَّ هذا التعبير، يذهب إلى تصوير الاعتقاد السائد للنظرة، التى يعتقد أنها ذات قوة خارقة، تنطلق. . إما من واقع الإعجاب الذى يعبر عنه. . (بالنفس). . أو من مردود الحسد ﴿ومن شر حاسد إذا حسد﴾ صدق الله العظيم.

بحيث يصبح هذا الإعجاب الزائد عن اللزوم. . أو

الحسد، من الدوافع المسببة لهلاك من وقع تحت سيطرة هـذه العـين، التى يعتقـد أنها من ذوات (الحـواجب المقرونة). . وما الاعتصام إلاَّ بالله، ربِ العباد.

● العِينْ عَلِيهَا حْجَابْ

● العِينْ عَلِيهَا وَاقِ

وفيها نحن نورد هذا التعبير. . إثر نجاة العين من إصابة، تكاد أن تكون محققة. . نجد أنفسنا مشدودين إلى نقطة ترتكز عليها إشارة استفهام. . تأخذ جـانباً من التفكير، فيها ذكر عن هذا الحجاب الواقى، الذى يعتقد أنه حامٍ للعين، والذى يوصل إلى بداية محورين، يمكن أن تحدد مـن خلالها الرؤية التى توضح ما يعنيه التعبـير للحجاب. .

هل أنه اعتقاد ينطوى تحت تأثير نفسى، تؤيده الظروف والصدف للحدث؟. .

أم أنَّ المعطيات التى يظهرها [محيط العين] الذي يتكون من حلقة تنحصر بين أربعة جوانب عظمية، هى. .

العظمة الجبهية. . والأنفية. . والوجنية. . والصدغية.

كانت هى الدليل المادى، الـذى يحمى العين من الضربات الطائشة؟.

إن كل هذا. . وذاك متروك إلى المعطيات العلمية لنجد فيها الجواب الشافى.

● طَاحْ من عِينَهْ

ويظهر من هذا المعنى. . فى أن المعنِي بالأمر قد أسقط من حسابه النظرة التى أودعها فى شخص كان غير جدير بوضع الثقة فيه.

● حُصْحَاصْتَـهْ طَاحَتْ مِنْ عِينِي

يعطى هذا التعبير، جانباً من معنى التعبير الآنف ذكره فى قوله (طَاحْ مِنْ عِينَهْ). . إلاَّ أنه من حيث بنائه التركيبى يعطى إحساسـاً بأنَّ قائله قد ارتاح من عنائه، حينما أسقط من عينه (الحُصْحَاصَهْ). . وهى حبة ترابية صغيرة، تعرف (بالوَاقْعَةْ). . وهى ترمز للمعاملات السيئة التى تخدش الأعماق، وتدمى القلوب. . وتجرح الصدور، خصوصاً إذا ما كان مصدر هذا الفعل من الحبيب. . أو القريب.

● لوْ كَانْ إيطِيحْ في عِينِي مَا نْحِسْها

ومن الواضح أنَّ هذا التعبير. . هو عكس التعبير السابق ذكره. الذى يقول (حُصْحَاصْتَه طَاحَتْ مِنْ عِينِى). . بمعنى أنَّ الصورة التى نقلتها مضامين هـذا التعبير، تندرج تحت أثر الطيبة فى التعامل مع الآخرين، حتى أصبح هذا التعامل، وكأن له خصائص مادية، يمكن أن تقع بأعماق هذه العين، ولا تسبب فى ألمها.

● لُو كَانْ إيطِيح العْرَق فِي العِينْ

ويعتبر هذا الأسلوب فى التعبير، مهيأ لاستعمال وسائل غير مباشرة لمردود الفعل العاكس للمعاملة الطيبة، التى قد لا تجد مكانة لها بين الأقارب الذين تربطهم ببعضهم رابطة الدم. أو المصاهرة.

وفى هـذه الصورة التعبيـرية، تمثـل حبات العـرق المتساقطة من الجبين، إلى مدخل العين، بمثابة الفعل المباشر للمعاملة السيئة، التى يؤثرها هذا التلوث. . الذى خرج من أقرب مكان للعين.

هـذا، وفى آخر المـطاف لهذا البـاب. . نجـد أنَّ

حصيلة هذه التعابير، والأمثلة الشعبية، التى تطرقت للعين كثيرة جداً. . مما لا نرى مجالاً لحصرها فى هذا المكان. . بل نرى أن فى سرد بعضها الآخر، بدون شروحات، يجعل من هذه الدراسة. . مكملة لهذا الباب.

- العِينْ مَا تِتعلَّ عَلى حَاجِبْهَا

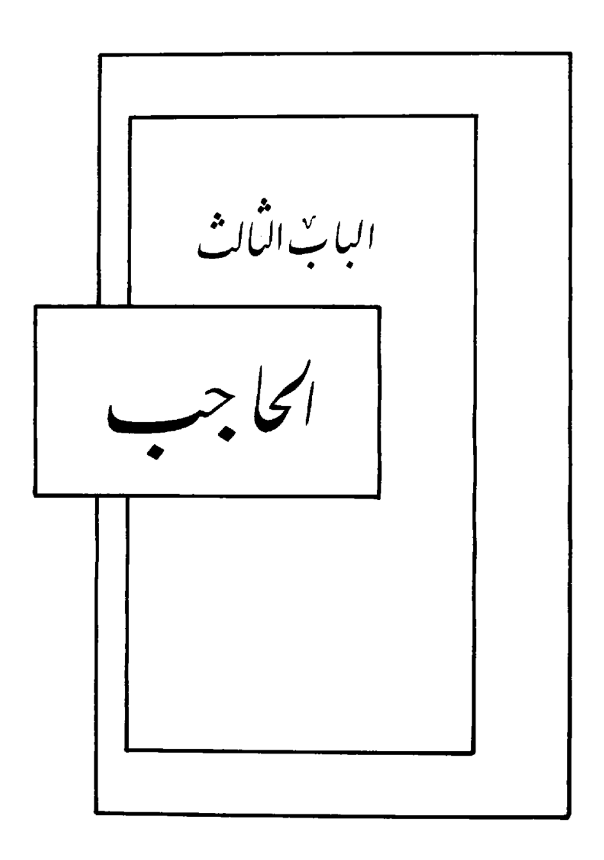
- لُو كَانْ شَبَحْ العِينْ فِيـهْ التُمرَهْ
يشْبَـحْ بنَادِمْ لِـينْ يُـوفَـا عُمْـره

- شِـنْ إنْـوِدْلِـكْ يَـا لَعْـمَي. .
قَـالْـهْ: حَتىً مِنْ القْفَـا عيُـونْ

- بعيدْ عَلِى العِينْ. . هِينٌ عَلِى الخَاطِرْ
- إيسَيِّبها بِالعِينْ. . وإيقُصْهَا بِالجُرهَ
- العِينْ مَا يملاهَا إلاّ كَمْشَةَ تَرابْ
- عَلِى العِينْ تدَّارىَ عيُون كْثيرة
- ضُربُوهْ عَلِى العِينْ. . قَالْ العِينْ أغْليهَا حْجَابْ
- اللِّ يِتْحَشْمُوا العيُوُن
- أمْلَىَ البْطِينَهْ. . تِستْحِى العُوينَهْ

- اللِّي يتْحَشْمُوا المَيَامِي[1] . . والمَيَامِي طْوَامُسْ
- اللِّي تأكِلْ العِينْ
- مِنينْ تَأكِلْ العِينْ . . مِنينْ بتشْرُبْ
- الفمْ في النخلهْ . . والعِينْ فِي النَّادِرْ
- عِينْ تِقْلِي وعِينْ تصُبْ في الزِيتْ
- عين تِبْكِي . . وعِين تَضْحُكْ
- العِينْ حَرْفَهْ مَا يَعْجبْهَا شَيء
- زَيْ العِينْ المفْقُوصَهْ
- أنتَ تِشْبَحْ لِعْيُونَهَ . . وهُـوَ يِشْبَحْ لِرجْلِيهْ
- مَا يَعْرفُشْ إيقِيمْ فِيكْ أعيُونَه
- مشْنُوقْ مِنْ هْذَبْ أعُيونه
- إطلَعْ مِنْ عِينهْا
- إكْبُرْ فِي عِينَهْ
- غْلِي سْوَادْ أعيُونَه

(1) الميامى ـ قرنية العين أو الحدقة.



الباب الثالث

الحاجب

الحَاجِبْ

يشكّل الحاجب مقياساً هاماً. . من مقاييس الجمال عند المرأة، أو الرجل. . إلى جانب ما يتضمنه من ترجمة لكثير من الانفعالات، أو الانطباعات التى تتعاظم حدتها. . أو برودتها بأعماق هذا الإنسان. . حيث نستطيع بالتالى أن نتبين حال المرء من خلال حركة حاجبيه، إن كان فى حالة حزن. . أو فرح. . أو ندم. . أو تأمل.

وهكذا. . امتدت على بساط التعابير الشعبية، جملة من التعبيرات التى تصف الحواجب. . بعدة أوصاف، تمثّلت فى أشكالها، وأوضاعها على العين.

ومن ذلك نرى. . أن فى سرد بعضها ، وصفاً

وتعبيراً. . عنواناً يحدد معالم الجمال فيها، من خلال هذه التعابير. .

● حَواجِبْهَا مَقْرُونَاتْ

وفيها يكاد يتصل الحاجبان بعضهما، ببعض، نتيجة لكثافة الشعر بهما. . فى شكل يجعلهما يضيفان على العين خاصية جمالية. . وعلى ملامح الوجه عذوبة وجاذبية. . تترجمه مطلع أبيات هذه الأغنية الليبية المعاصرة.

سَمرُونَهْ
يَا أُم حوَاجِبْ مقْرُونَهْ
زينكْ زِينْ. . حُبُكْ وِينْ
يَا جَارْحَه بِرمْش العِينْ.
الناس بـزِينك مَفْتُونَـهْ

● حواجِبْهَا تقُول أهْلِلَّه

وهى التى تأخذ شكلاً هلالياً رائعاً يميزها عن غيرها، بانطباعها التأملى، فِي اجتذاب الأنظار، التى تستشرق بالسرور، حين تتهلل الوجوه حبوراً. وكأنَّها تنتظر فيها هلال العيد.

● حوَاجِبْهَا زِىْ الخُطِيفَهْ

وهى المتميزة بسواد لونها، مع انحناء نسبى لأطرافها الرفيعة، إذ تأخذ شكل جناح (الخطيفة).. وهى طائر الكروان، الذى يملك أجنحة طويلة سوداء، بأطرافها الرفيعة المدببة.

● حَواجِبْها مقَلْمَاتْ

وهى الحواجب الرفيعة، التى لا تكون كثيفة الشعر، وإنما تكون متناسقة على خط منبتها فى شكل.. وكأنما خطّت بقلم فنان مبدع.

هذه الحواجب التى تناولتها بعض أبيات (المالوف) وهو من التراث الشعبى العربى الأندلسى الليبى..

غُــنْـجُ لَحْـظُهْ　　قَــدْ سَبَـــانِى..
حَــاجِبُـه خَطْ القَلَمْ
مَــا أحِتيَالِى　　يَــا رِفَــاقِى..
قَدْ صَبَحْ جِسْمى عَدَمْ

وعن عيونها..

● حَوَاجِبْهَا إمْقَرْمَطَاتْ
أو. . إمنَتْفَاتْ

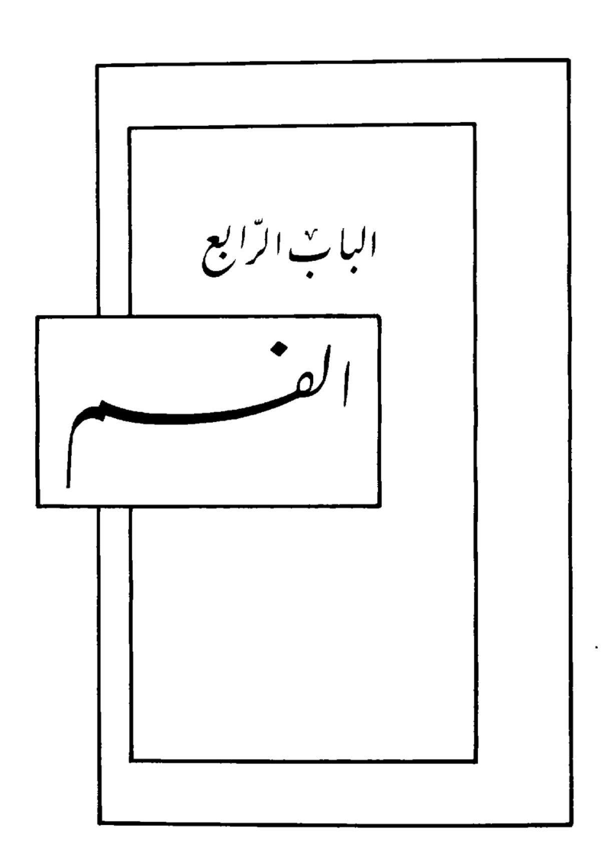
وهى الحواجب التى تعانى من عدم التناسق فى منبت الشعر، على الخط الذى يحدّد موضعها. فيما يكون هذا العيب، مشيناً لمقوّمات جمال العين، التى تنعكس بالتالى على محاسن الأطراف الأخرى للوجه بشكل عام.

والجدير بالذكر. . أنَّ للمرأة اهتمامات خاصة تجريها للعناية بحاجبيها، فكانت تقضى بعضاً من وقتها. . بل إذا لم نقل الساعات الطوال فى تهذيبها، وتسوية أطرافها (بملْقَاطْ)[1] خاص.

إلَّا أنه بالنسبة للفتاة، فإنَّ التقاليد القديمة، لا تستبيح لها القيام بهذا العمل، حتى تتزوج، وذلك حفاظاً على مظهرها العذرى، المطلوب بين الأسرة والمجتمع المحيط بها.

---

(1) الملقاط ـ كماشة معدنية لالتقاط الشعر الزائد من الجلد.



الباب الرّابع

الفم

وهو الذى يضمّ..

المَضْحُـكْ.. الفِلْجَـهْ.. الشَّـارِبْ.. اللَّغَبْ.. رَأسْ اللّسَانْ.. القَرْجُومَهْ.. اللّهَاثْ.. أحْلِيقْ المَوْتْ.

والفم هو الثغر الذى يعتبر من ضمن أحد العناصر الأساسية الهامة، التى يرتكز عليها جانبـان.. مادى ومعنـوى.. ينـطوى الأول تحت الجـانـب الحيـاتى للإنْسـان.. أما الثانى، فهو الجانب المظهرى لجمـال الوجه، الذى يعطيه من دفئه، وعذوبته، ما قد توافر له من أسباب الحسن والجمال.

هذا الثغر الذي نجده، قـد تحكمت فيه أوضـاع مختلفة.. تنحصر فى مجال اتساع أو صغر دائرته، من حيث رقة الشفتين، وتناسق الأسنان، واللثة،... إلخ، إذ نراه قد حاز على توصيفات عديدة، توافرت فيها عدة استعارات

تشبيهية. . منها ما ورد فى هذه التعابير:

- إفيمْهَا صغيرٍ زى الخِويتِمْ. . أو الخَاتِمْ.
- إفيمْهَا ظريِّفْ زى الخِويصَهْ. . أو الخُوصَهْ[1].
- إفيْمهَا صغير رَايح زَىْ الطويسَهْ[2].

وذلك إمعانا فى إظهار ما تميزت به رقة الشفتين من جمال وعذوبة انعكست على مظهر هذا الثغر.

المَضْحُكْ

وهو مبسم الثغر. . أو الابتسامة التى تبنى عناصرها على الجوانب الأساسية التالية. .

- صغر أو اتساع مجال الثغر.
- حركة ورقة الشفتين.
- حركة أطراف الخد.
- تفاعل الدقن مع هذه الابتسامة.
- تناسق الأسنان ونقاوتها.
- تناسق اللثة مع الأسنان.

---

(1) الخوصه ـ ما يعرف بالديله التى تزين موضع أصابع اليد.
(2) الطويسه ـ كأس صغير من الزجاج.

حيث تضفى هذه الجوانب الأساسية. على الابتسامة سحرها وعذوبتها، إذا ما توافرت لها عناصرها الجيدة. . ومن ذلك نرى التعابير الشعبية. . . تطالعنا بأبلغ ما فى التشبيه الوصفى من معانى، تتناسب فى مجملها مع ما استعارته من كنايات تخص هذا ـ المضحك ـ الجميل الذى وصفته تشبيهاً (بالمجيدى). . .

● مَضحكُهَا إمْجِيدِى

هذا «المضحك» الذى حاز على قدر كبير من السحر والجاذبية، التى انعكست مرآتها على تناسق الأسنان التى ظهرت به كأنها أسنان المشط. . وبريقها الجميل، كأنها صورة ناصعة، من قطعة فضية تعرف. . (بالمِجيدى). . وهى عملة نقدية معدنية من الفضة. . ظهرت إبان العهد العثمانى. . وعلى ما يبدو أنها كانت فى عهد لسلطان عبد المجيد، الذي سميت باسمه.

كما وقد ذكرتها هذه الأغنية الليبية المعاصرة، عندما وجدت بها قريحة الشاعر خير مثل يشبّه به هذا المضحك. .

ـ يا جدى الغزال يا رقيق عوده
كائِرْ شرودَه

حتى إن كانْ فِيـك العـين سُودَه
مانِكْ كيفْ ريدى
سِمْحِ اللونْ، بـو مَضْحِكْ مجيدِى

هذا المضحك الباسم كحبات البُرد الثلجية النقية. المتساقطة على الورد الجنى، ليسقيها من بريق سحره نضارة. تستمد منها هذه الجمل التعبيرية وصفها لهذا المضحك. بأسنانه البردية الجذابة.

● مَضْحكُهَا.. مَضْحُكْ تَبْرُورِى[1].

أما على الجانب الآخر.. من حيث المضحك، الذى يوجد به الجزء العلوى من الشفاه مرتفعاً قليلاً إلى أعلى. فإن هذا التعبير يأخذ وصفاً لهذا الاعتلاء، بقوله..

● إفلاَنَهْ مَضْحُكْهَا عَالِي

والجدير بالذكر.. أن هذا المضحك، يمكن أن يحتفظ بجاذبيته. إذا لم تتفاوت فيه نسبة هذا الاعتلاء للحد الذى يمكن أن يكون عيباً يشين هذه الجاذبية.

---

(1) التبرورى ـ البلورات الثلجية.

الفِلْجَةْ

وهى عبارة عن ثغرة صغيرة، جذابة تظهر بين الأسنان الأمامية الواقعة بـالفك العلوى من الثغـر. . ويعرف صاحبها (بالأفْلِجْ).

والجدير بالذكر. . أن هذه الثغرة الجميلة، لا تظهر فى كثير من الناس، الشىء الذى جعلها تضفى بها، على محاسن البسمة. بريقاً من السحر، ليس له مثيل عند كثير من الناس.

الشَوارُبْ

وهى الشفاه، التى هى من العناصر الأساسية، والهامة لجمال الثغر. . وذلك بما لها من رقَّة، حملت هذا المعنى من الوصف.

● إشْوِيْربَاتْها رْقِيْقَاتْ زِى العْسِيسِيلَهْ[1]

أما من حيث الجانب الذى نرى فيه الشفاه الغليظة رابضة على سلم عيوبها. فإن هذه التعابير تطالعنا فى

---

(1) العسيسيلة: نوع من الحلويات المعسّلة.

وصفها، بهذا النوع من التشبيه، الذى يجسد معالمها. .

● إشْوَارْبُهَا غلاَظْ زى الكِلْوَهْ

● شَوارِبُهَا رَايْحِين زَى شُوَارُبْ التِلْبَهْ.

وفى هذا التصوير الوصفى. . يتّضح أن التعبير الأول قد شبَّه هذه الشفاه بالكِلْيَة. . ذلك لما رافق شكلها الغليظ المائل إلى الاسترزاق، من تأثير على الناحية الجمالية لمثل هذه الشفاه.

فى حين أن التعبير الثانى، قد تناول من ناحيته الشفاه الغليظة الملتوية. فشبَّهها (بشوارِبْ التِلْبَة) وهى أنثى الجمل الطاعنة فى السن لإبراز معالم القبح فيها.

إلا أنه بالنسبة للشفاه. التى تكون فيها الشفة السفلى مزمومة إلى داخل الثغر لرقتها، فإنها من حيث توصيفها قد استغلت فيها شكلها الشرائطى فى التشبيه بها. . فى هذه الكناية اللفظية. .

● إشَوارْبْهَا إمسَبْتَاتْ

والجدير بالذكر، أن هذا التعبير. يطلق أيضاً على

الشفاه الجافة. المتأثرة بدرجة الحرارة المرتفعة.

اللّغَبْ

وهى اللثّة..

هذه اللثّة التى يجب أن تكون متناسبة فى وضعها من حيث تصفيف الأسنان بها.. كى لا تكون سبباً مباشرة فى إظهار عيوب هذا الثغر..

ولا يفوتنا فى هذا السبيل، أن نذكر ما وصفته هذه التعابير، لعيوب هذه اللثة، المتمثلة فى زيادة حجمها. عن الحجم الطبيعى لها.

● إفلاَنَه إلْغَبْهَا عَالِي.

أو بتعبير آخر، يقول...

● إجْبَلْهَا عَالِي.

والمقصود ـ بالجبل ـ هنا.. هو موضع اللثة بالفك.

رأسْ اللسَانْ

وهو فى حد ذاته موضع اللسان.. الذى يحمل صفات عديدة.. مادية ومعنوية.

.. فهو الذى يحمل بين طياته، إحدى الحواس الخمس المتضمنة لحاسة الذوق.

.. وهو مركـز كيماوى، تعطى فيه النتائج السريعة لتحليل المواد الجافة والسائلة..

.. وهو الأداة المعبرة، عن أعماق خلجان الإنسان.. عن طريق الكلمات. التى يتحكّم فى تسخيرها، بإعطائها اللون الجمالى. عبر نبرات الصوت إلى الأسماع.

.. وهو الفصاحة.

- إلسَانَهْ يغْزِلْ الحرِيرْ.

.. وهو السر الذى يكمن وراءهُ القوة..

- اللسَانْ هَبْرَه.. إيكَسِرْ العَضَمْ.

.. وهو الذى يحدد العلاقات، والمواقف..

- إلسـانِكْ إحصَـانِكْ[1]
إن صُنْتَـه صَـانِـكْ
ولـو هُنْتَه هَـانِـكْ

---

(1) إحصانك: حصنك.

كما روت عنه بعض التعابير. فى أمثالها الشعبية . .

ـ الـــلسَــانْ . . وقِــلّة الإحْــسَــانْ

ـ الجُـــخ خَــاطِى واللسَـــانْ إيــلاَطِى

ـ إلــسَـــانَــه مِـلْوِى عَـــلِ قيس رُقْبَتَهْ

هذا الجزء الصغير فى حجمه . . والكبير فى معناه قد تراه أحياناً يعطى أكثر مما يأخذ . . وأحياناً قد لا يعطى إلا بقدر مـا يأخذ، أو أقل من ذلك . . فهو عندئذ يكون غامضاً، يخشى جانبه . . وتارة يكون واضحاً، سريع الانطلاقة . . والرد .

ـ كَلاَمَهْ عَلى رَاسْ إلْسَانَهْ

القَرْجُومَهْ

وهى الأحبال الصوتية، التى تولد النبرات الصوتية المختلفة من شخص إلى آخر، ويعبر عنها من حيث تراكيبها، ما نذكره فى هذه الحالات التى تبين عدة جوانب مميزة لها .

فمن حيث قوة (القراجيم) فى أحبالها الصوتية . .

● قرَاجِيمَـه إصحَاحْ .

وعن ضعفها . .

● قَرَاجِيمَهْ إمكَسْرَاتْ.

وعن سحرها . .

● قرَاجِيمَهْ ملاَحْ.

وعن عذوبتها . .

● قرَاجِيمَه حِلْوَةْ.

وعن إصابتها بالبرد (البحَّه) . . أو إصابتها بالتجرّح إثر قوة اندفاع الصوت بها.

● قرَاجِيمَهْ مَبْحُوحَةْ.

ومن حيث نبرات هذا الصوت، الذى يعبّر عنه بهذا الإحساس التعبيرى . .

● الحِسْ

يقول المثل الشعبى :

ـ على الحِسْ . . يقسمْ البَاىْ[1].

---

(1) الباى: الحِصَّة . . أو القسمة.

لنجدِ أن هذا (الحِسْ).. قد تميز بعدة خصائص لم يمنحها الله سبحانه وتعالى، لغيره من المخلوقات الأخرى.. والتى تكمن فى حركية هذه الأحبال الصوتية المتفاعلة مع حركية اللسان والشفتين ﴿ألم نجعل له عينين.. ولساناً وشفتين﴾ صدق الله العظيم.

كما وقد جعله الله سبحانه وتعالى، مختلفاً بين البشر أنفسهم، بما يصاحب هذا الصوت، من اختلاف فى النبرات ومن إضافات وشوائب أخرى.

هذا، ولعلنا فى هذه السطور، أن نتمكن من جعل جانب من هذه الإضافات والشوائب متضمنة لإيضاحاتها حسبما عرّفتها لنا التعابير فى مدلولاتها المستنبطة من كناياتها الشعبية..

● البَحَّةْ

وهى حالات مستديمة، وحالات مؤقتة.. ففى بعض الحالات المستديمة منها، قد تعطى هذه البحة خاصية تعمل على خلق حنين ساحر بها.

أما الحالات المؤقتة منها، التى ترجع إلى عوامل (البحّة

البردية). . أو (البحّة الصوتية) المتأثرة بتجرّح الأحبال الصوتية. . فإنها لا تعمل على نفس الفعل.

● **القَرْجَةْ**

وهى عبارة عن لكنة فى اللسان. . تجعل من حـرف - الراء - غيناً. . فتخرج تارة بها خاصية لا تعيب هذا الصوت، بل تزيده في بعض الأحيان سحراً.

وكما يبدو أن هذه (القروُجيَّة) قد اشتقت كنـايتها من كناية جرَّت وراءها أطراف الأحبال الصوتية (بالقرجومة).

● **النّغَةْ**

وهى نبرة تخرج مع الصوت، لتزيده فى بعض الأحيان سحراً، خصوصاً عند ظهورها كرنة الأوتار فى هذه النبرات أثناء الغناء أو الطرب.

هذه الكناية التى تراها من جانب آخر، عند الطفل الصغير، عندما (إينَغّى) محاولاً أن يعبر عن انطلاقته بأصوات تعبّر عن فرحته. . والصبى الذى يكثر من عويله. الذى يعكف عليه، ليجعله فى هذه الحالة فى حكم الكناية المعروفة عنه (بالنَغْنَاغْ).

● الخَنَّةْ

وهى متمثلة فى خروج نبرات الصوت مع الأنف، تاركة له لون خاص، قد يكون جميلاً يحن إلى الدفء والعذوبة. . وقد يكون على العكس من ذلك تماماً.

● الرَثَّةْ

وهى لكنة فى اللسان، تجعل من حرف ـ السين ـ ثاء. . مما قد تؤثر هذه اللكنة على جوانب هذا الصوت، فيأخذ شكلاً تحدّد معالمه زيادة حدّة هذه الرثة، أو انخفاضها.

● الجلْزَايَةْ

وهى لكنة بين الأسنان. تجعل من حرف ـالجيم‍ـ زيناً. . مما قد لا تؤثر على جوانب هذا الصوت بشكل مباشر، إذا انخفضت حدة (جلزايتها).

● العِجْلاَوِى

وهو الذى يتكلّم بسرعة فائقة.

ويقولون عنه أيضاً. .

ـ دِقْنَهْ ناشِطْ. . وعن نقيضه (بالمِرْخِى)، فى حين أن هذه الكناية المعروفة (بالدِقِنْ) كان يعزى بها، للكلمات

التى يتحكَّم فى تحريك ساكنها (الدقن).

● الرَغَّةْ

وهى رغرغة النبرات الصوتية، عند خروجها من الحنجرة، متسببة فى الغالب عيباً لهذا الصوت أثناء التحدث.

● الوَتْوَتَةْ

وهى من العيوب الصوتية الكبيرة، التى تشوب المتكلم عند تكراره.. أو إعادة ترديده لكلمات فى شكل غير منظم. وكأنها متقطعة الأوصال.

وفى هذا السبيل.. نعود مرة أخرى.. إلى ما تناولته هذه الفقرة من (القرجومة).. التى امتدت على أحبالها الصوتية الطويلة، نبراتها الجميلة، لنجدها عند بعض الناس، تأخذ توصيفات عديدة، مبنية على خاصيتها من حيث الرقة.. الضخامة.. القوة.. الضعف.. إلخ.

فعن الصوت الرفيع مثلاً.. تمضى هذه التعابير فى وصفه، وكأنه صفير بين السنابل المائلة..

● جِسْهَا رقيقٌ زَىْ الجِسْكَة[1].

حيث نرى فى هذا الوصف، انتقال الصورة التشبيهية فيه، من الحس المعنوى لهذه الرقة إلى الصورة التشبيهية الشكلية المنظورة لهذه الرقة.

هذا، إلى جانب تعبير آخر، يعطى لهذا الصوت الرفيع. وصفاً ينطلق من أبعاد صورته الحسية، فى رقته المتناهية.. ثم فى اندفاعه بشكل يجعله كطنين النحلة، الذى يحركه السكون، أو كصفير زغيغ (البُوحِرَاتْ)[2] فى القيلولة الهادئة.. وفى سكون الليل الطويل..

● جِسْهَا رَايَحْ زَىْ الوِزْغَهْ[3].

وعن نقيض هذا الصوت.. وهو بطبيعة الحال، عنوان للصوت الأجش.. أو الأجوف. الذى يمضى هذا التعبير فى توصيف ضخامته..

● جِسّهَا اغلِيظْ زِى البُوقْ الخَالِى.

---

(1) الحسكة: خيط السنبلة.

(2) البوحراث: حشرة صغيرة لها صفير رفيع.

(3) الوزغة: حشرة صغيرة لها صفير رفيع.

وعن الصوت الذى يبدو مرتفعاً، صادياً. .

● جِسْهَا عَالِي زى البَالُوصْ[1].

وعن الصوت الذى يبدو فى قوته صادياً. . يدوى كل الأسماع. .

● جِسْهَا صَادِى. . تْقُولْ فِي وادِى.

وعن نقيضه المنخفض. . .

● جِسْهَا غَاوِى[2]. . تْقُولْ فى مَطْمُورْ[3].

اللهات

ويتحدد مكانه فى الجزء العلوى. من داخل الفم. . وقد اشتق اسمه، من الفعل الذى يخلفه من كان يلهث تحت وطأة الحرارة، أو العطش.

(1) البالوص: وهو الجزء الذى يرتكز عليه عامل الصوت فى آلة النفخ الموسيقية (الغيطة الشعبية) ويقابلها آلة الأبوا - ويوضع هذا الجزء بداخل الفم.

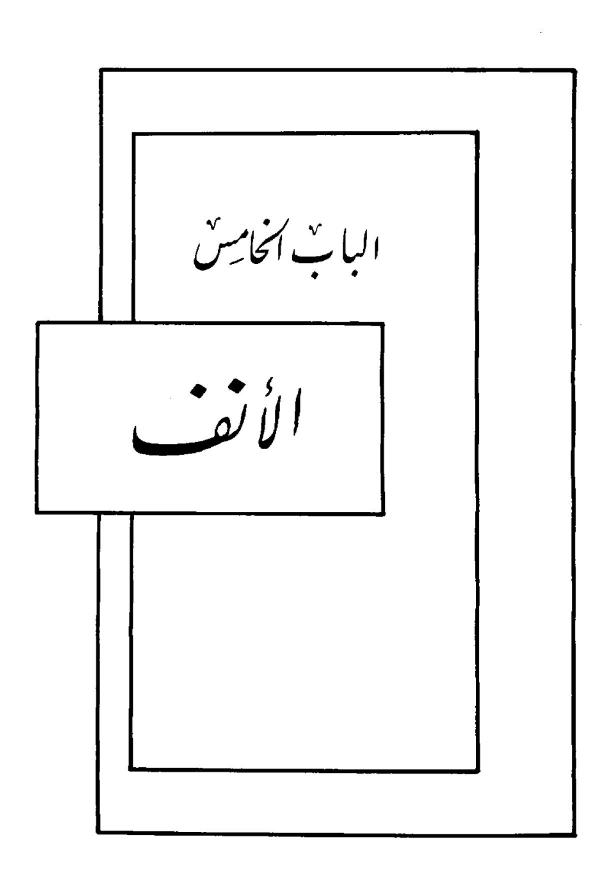
(2) غاوى: عميق.

(3) مطمور: مخزن أرضي لتخزين الحبوب.

إحليقْ المُوتْ

ومكانه بالحلق، وهو بمثابة غطاء متحرك ذاتياً بين المرىء والقصبة الهوائية، والذى يفصل كل منهما عن الآخر، فى مركز حساس، تلتقى فيه الأطعمة والسوائل، مع الهواء الداخل إلى الرئتين.

ومن هذا الجانب الوظيفى الحساس، الذى قد يؤدى اختلاف نظامه الذى يسير عليه، بالاختناق الذى قد يفضى إلى الموت أحياناً، حيث نرى أن هذا الموقف الخطير، قد أصبح معبراً عن اسم هذا الغطاء المعـروف (بحليق الموت).


البابُ الخامِسُ
الأنف

ويضم . .

الخَشمْ . . العِرْنِينْ . . الرْهَاشْ .

الخَشمْ

وهو الأنف . . الذي يظهر منه على سطح الوجه ، الفتحتين والقصبة والأرنبة ويعتبر جهازاً لتدفئة الهواء الداخل من الشهيق إلى الرئتين .

. . وهو الذى يعتبر مركزاً لإحدى الحواس الخمس من حيث حاسة الشم .

. . وهو الذى يعبّر عن الشموخ ، الذى عبرت عنه التعابير . .

● حَبْتِينْ مِسْكْ عَلِ خَشْمَهْ

.. وهو الذى يمثل الجانب الجمالى.. كأحد العناصر المميزة لمحاسن الوجه أو قبحه فهناك الأنف الأشّم[1] فى المرأة الشمّاء، أو الرجل الأشّم، والمصفح[2]، والذلف[3] والقنا[4] فى المرأة القنواء.

هذا الأنف. الذى نجده وقد اختلفت أوضاعه من شخص إلى آخر، فيما نرى أن أجملها. الذى خصته هذه التعابير الشعبية، بهذا الوصف التشبيهى..

● خَشْمَهْ وَاقْفْ زَىْ السِلّهْ[5].

● خَشْمَهْ رَايَحْ زَىْ الخَلَيِّلْ.. أو الخْلاَلْ[6].

---

(1)، (2)، (3)، (4).. كما ورد فى السفر الأول من كتاب المخصص لابن سيده..

(1) الأشم: وهو ارتفاع القصبة وحسنها واستواء أعلاها، وإشراف فى الأرنبة قليلاً.

(2) المصفح: وهو المعتدل القصبة.

(3) الذلف: وهو صغر الأنف وصغر أرنبته.

(4) القنا: وهو الذى يرتفع من وسطه من طرفيه وتسمو أرنبته وتدق.

(5) السُلة: سلاءة من سلاء النخيل.

(6) الخليِّل أو الخلال: مشبك معدنى.

إلا أنه من ناحية أخرى. . نجد أن بعض هذه التعابير قد تناولت هذه الكناية، بأسلوب (ضَرَبْ المعَانِي). . ومنها ما يضرب به المعنى عن البخل أو الكرم فى هذا التعبير:

- إخِشيمْ رَغْوَةْ[1].

وعن المكابرة.

- إخشِيمَهْ فى قَرْنَهْ[2].
- يتكَلِمْ من رَاسْ خَشْمَهْ.

وعن الغرور.

رَافِعْ خَشْمَهْ لِ السمى[3].

. . . إلخ.

العِرْنِينْ

وينحصر فى الوضع الذى يضم نقطة التقاء الحاجبين، بالامتداد النسبى للأنف، والذى يعطيه خاصية جمالية،

(1) رغوة: فقاعات هوائية كثيفة.

(2) قرنة: بأعلى راسه.

(3) السمي: أفق السماء.

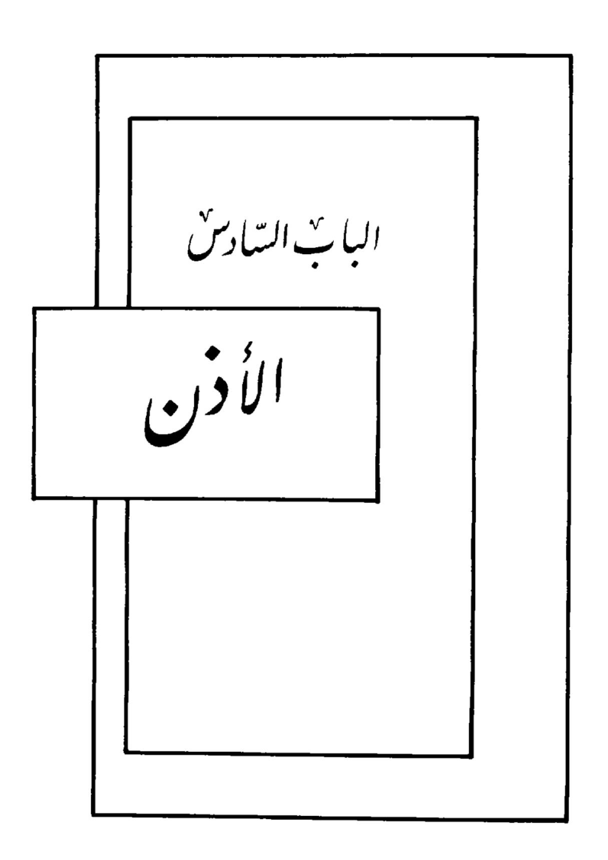
تلتقى فيها كل جوانب السحر.

هذا العرنين الذى شد إحساس كثير من الشعراء الذين تغنوا به قائلين:

ـ يَـا بُـو وشْمَــة فُوْق إجبِينَــهْ
بُــو سَـالِفْ ضَــاوِى عِـرْنِينَــهْ

الرهَاشْ

وهو غشاء مخاطى واقع تحت تجويف الأنف، ويشمل أيضاً الجيوب الأنفية الواقعة بهذا التجويف.



البابُ السّادسُ

الأذن

الوِدْنْ

وهى الأذن، التى تعتبر مركزاً لإحدى الحواس الخمس من حيث خاصية السمع.

هذه الأذن التى تسعى إلى سماع الطيب والخبيث. . وإلى ما تحبه، وإلى ما تكرهه. . وإلى الأصوات الجميلة العذبة، التى يطرب لها الوجدان، وإلى النقيض منها، التى تقشعر منها الأبدان.

هذه الأذن التى تنقسم إلى عدد من التقسيمات الشعبية، تعارفت عليها هذه اللهجة بتسمياتها التى نذكر منها. .

- عُرِوسَةْ الوِدِنْ.

- جِدِرْ الوِدِنْ.
- مُغْطُةْ الوِدِنْ.
- شَخْمِةْ الوِدِنْ.

غرُوسِةْ الوِدِنْ

وتعرف لغوياً بالمصمخ.. كما تعرف علمياً بطبلة الأذن، فهى التي تصطدم بها الذبذبات الصوتية، كى تنقلها عبر الأعصاب السمعية إلى المخ.

جِدِرْ الوِدِنْ

وهو الغضروف الواقى للأذن، الذى يعرف بعمود الأذن، أو صدفة الأذن. فهو يساهم مساهمة فعالة فى إعطاء الفاعلية السمعية للذبذبات التى تصل إلى داخل التجويف بالأذن.

إلا أن هذا الجزء من الأذن، قد حاز على شمولية تعريفه بالأذن كاملة، ويظهر ذلك من خلال هذا الوصف التعبيرى لهذا الجزء.

● ودَانَهْ إكْبَارْ زَىْ المَرمَّهْ[1]

● ودَانَـهْ معَرْشَاتْ زَىْ الفَاقُونْ[2].

وعن صغر هذا الجزء من الأذن يطالعنا هذا التعبير:

● حَتى مِنْ أودَانْهَا أعكَارِيتْ.

ويقابل ذلك هذا المثل. الذى يوضح هذه الكناية من التعبير:

اللِّ مَا تَنْقَصْ وِدْنَهْ فِى الحَقْ
مَا يِتْسَمَاشْ عَكْرُوتْ

مُغْطُةْ الوِدِنْ

وهى طرف من الغضروف. صغير الحجم فى موضع يقابل صدفة الأذن..

وهو بمثابة الغطاء الواقى للموضع التجويفى من الأذن.

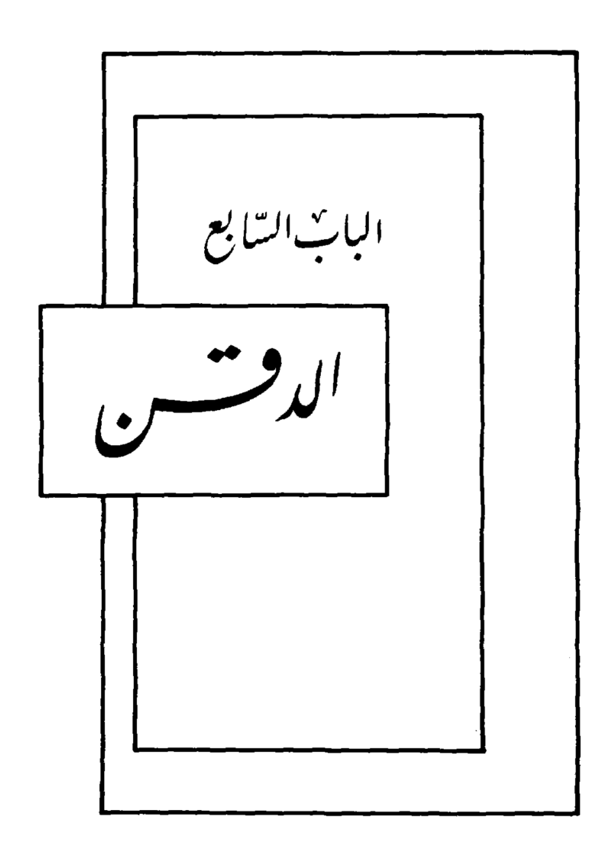
---

(1) المرمَّة: معلف.

(2) الفاقون: عربة نقل بضائع يجرها قطار السكك الحديدية.

شَحْمِةُ الوِدِنْ

.. وهى الجزء السفلى المتدلىّ من الأذن.. تعلّق به المرأة أقراطها لتعطيها جانباً مـن سحرها الأنثوى الجميل.



البابُ السّابع

الدقن

ويضم . .

اللِّحْيَة . . أو الدقنون . . اللَّحْلُوحْ .

اللَّحْيَة أو الدقنون .

وهى فى حد ذاتها الدقن، الذى اختلفت فى أوضاعه جوانب عديدة . نجدها فى معرض التعريفات الشعبية . . مقسمة إلى هذه التقاسيم الوصفية . .

- اللَّحْيَه الرقِيقَهْ - وهى الدقن المدبب .
- اللَّحْيَه الطْوِيلَهْ - وهى الدقن المستطيل .
- اللَّحْيَه العْرِيضَهْ - وهى الدقن المستدير .
- اللَّحْيَه المَقْسُومَهْ - ويوجد بها تجويف بأسفل الدقن .

والجدير بالذكـر، أن هذا التجويف يعرف أيضاً. .

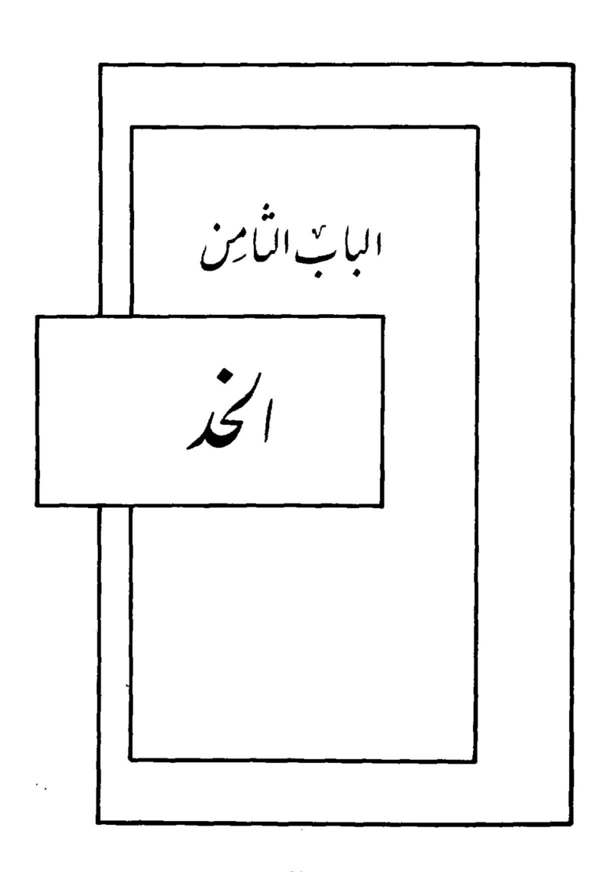
● بِنُقْرَةْ الزِّينْ

هذه (النُقْرَةَ) الجميلة التى نجدها على الدقن قد حازت على قدر كبير من الجاذبية والسحر. نجدها على الوجه قد أعطت مسحتها الجمالية لتملأه من سحرها إغـراءً وفتنة. تسلب بها أعين العاشقين لعالم الجمال.

اللَّحلُوحْ

ويتمثل فى بروز بسيط تحت مجال الدقن مباشرة. . حيث يضفي عليه بوسامته وفرة الشباب، الذى يمكن أن يكون عنواناً لجمال هذا الدقن.

غـير أنه من جهـة أخرى، يمكن أن يكـون هذا (اللَّحلُوحْ) مصدراً رئيسياً لقبحه. . نتيجة لعدة عوامل، تتحكّم فيه، إما قصر العنق، أو امتلاؤه لدرجة السمنة، أو البدانة، أو الترهل نتيجة لارتخاء الأعضاء الأخرى المتأثرة بتقدم السن أو المرض.


الباب الثامن
الخد

ويضم . .

نُقْـرةُ الزِّيْن، رُمَّـانِةْ الخَـدْ، الحِنكْ أو الشْـدُوق، الأوداج .

نُقْرُة الزِّينْ

وهى عبارة عن تجويف بسيط عند الخدين، على شكل نقطتين غائرتين عند الابتسامة، تاركة وراءها جمالاً وعذوبة للناظرين .

رُمَّانِةْ الخَدْ

وهى الوجنة، الواقعة على الجزء المرتفع من الخد، وقد

سمتها التعريفات الشعبية (رمانة الخد) تشبيهاً لها فى شكل الرمانة، لاستدارتها وحمرتها.

هذا الخد الأسيل، الذى ترامت على أطرافه الجميلة، جملة من التشبيهات الوصفية. المشتعلة بلهيب الشوق، وجراحات الورود الجميلة الحمراء..

خُدودْهَا حُمُر رايحِينْ كِيفْ الوَرْدَةْ.

وأحياناً..

- خدُودْهَا حُمُر رَايحِينْ زَىْ القَرْنفلَة.

وفى تشبيه آخر...

- زَىْ البَقْرعُونْ[1].
- خدُوْدُهَا بِيَطرُّقْ مِنهُم الدَّمْ.
- نُوَّارَهْ علِى هَالخَدْ.. ونُوَّارَه عَلِى هَالخَدْ.

وفى تعبير آخر.

- خَدْهَا زَىْ التُفَّاحَهْ.

---

(1) البقرعون: من زهور الربيع الحمراء.

ويتّضح من تتبّعنا لهذه التعابير في تشبيهاتها ظهور المعنى المراد توصيفه، والهدف من وراء بلوغ المضمون التعبيري لهذا الوصف، الذي يستعمل من جانب آخر. . تصويراً تندرج تحت طياته قطرات من الضوء الخافت، تحت إطلالة هذا الخد، المترامي على جانبيه ضفائرها الطويلة، في ركن من الدجى. الذي يحيطها بسواده الحالك. .

هو هذا الخد، الذي تقول فيه التعابير الشعبية. .

- خَدْهَا يِشْعِلْ إتقُولْ إفنَارْ[1].

ومن جهة ثانية، نرى هذا التعبير، وهو يأخذ من سنى هذا الخد الجميل. توصيفاته التشبيهية، التي تعانق زهور الفل البيضاء في نقاوتها. وحسن طلعتها الجميلة. .

- تقُولْ على خَدْهَا عَرَاجِينْ الفَلْ.

(وعَرْجُونْ الفَلْ). . أو (زِرِيّْ اليَاسْمِينْ)، مجموعة مكونة من ثلاثة أزرار منظومة بهذه الزهور البيضاء الجميلة ذات الرائحة الذكية العطرة، التي تتخذها المرأة للتطيّب

---

(1) فنار: مصباح للإضاءة.

بها، وللزينة: فتضعها على خديها فى حفلات الزواج، أثناء ما يعرف (بالصدرة) وهى عندما تتصدّر مع مجموعة من الحسناوات اللاتى يجلسن بفناء منزل الحفل، بكامل زينتهن، وملابسهن التقليدية.. وأهمّها..

- التِّسْتْمَالْ وهو غطاء للرأس.. من الحرير الطبيعى وخيوط الفضة.

- المْرْيُولْ.. وهو قميص أبيض، لا يظهر منه إلا رقبته المطرّزة بالتشبيك ذى اللون الأبيض.

- القَمِجّهْ.. وهى قفطان فضفاض، له أكمام واسعة.

- الفَرْمْلَهْ.. وهي بلوزة من القطيفة مطرزة بالفضة، بدون أكمام.

- الحُولِي.. وهو رداء منسوج من الحرير الطبيعى وخيوط الفضة.

- السِرْوَالْ.. وهو بنطلون فضفاض على الطريقة العربية الأندلسية القديمة.

أما عن احمرار الخد.. نعود إلى هذا التعبير.

● وَلُو خدُودْهَا زَىْ المُرْجَانَهْ[1].

لنجد أن هذا التعبير. قد اتخذ من توصيفه فى احمرار هذا الخد. الجانب المؤقّت، والمتغيرّ بحدوث الاحمرار المفاجىء تحت وطأة الانفعالات النفسية، أو الظروف الطبيعية التى تحدثها لفحات الشمس المحرقة على الجلد.

الشذُوقْ

وقد اشتقّت كنايتها من ـ الشدق ـ تعبيراً عن حالة الارتخاء النسبى للخدود المترهلة، أو التى تكون تحت تأثيرات مواقف الغضب.. أو الذهول، إذ نرى ذلك واضحاً من خلال هذا التعبير..

● إفلاَنْ رَاخِى إشذُوقَهْ زَىْ الدَّلُو[2].

وعن حالة الذهول..

● إشذُوقَهْ نَازْلاَتْ زَىْ الشُّكْوَهْ[3].

---

(1) المرجانة: نوع من السمك الأحمر اللون. والمرجانة أيضاً هى إحدى قطع المرجان المستخرج من قاع البحر.

(2) الدلو: كيس جلدى يستعمل لنقل الماء من البئر.

(3) الشكوة: كيس جلدى يستعمل لحمل الألبان.

الأَوْدَاجْ

وتشترك مع (الشدُوقْ) فى وضعها على الفك. حيث تأخذ مكانها تحت موضع الفك السفلى.

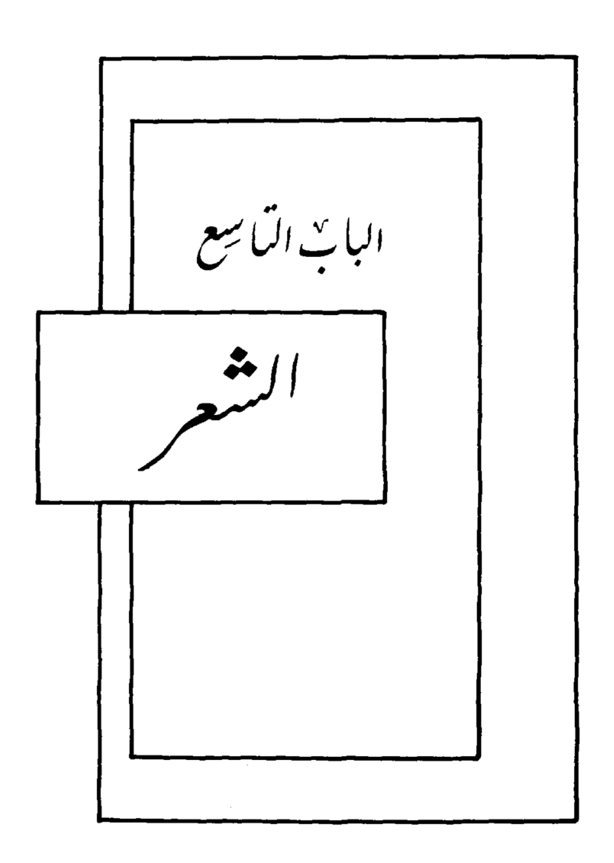
هذا، وقد أولت بعض التعابير الشعبية اهتمامها فى إعطاء وصفها (للأَوْدَاجْ).. فصورته يأخذ منها الجانب الانفعالى، الذى يعطى انطباعاً عن حالة الغضب به..

- .. نَافُخْ أودَاجَهْ زَىْ الورَلْ.
- .. نَافُخْ أودَاجَهْ زَىْ فَرُّوجْ الهِنْد[1].

وهكذا، تعطى هذه التعابير، وصفها لهذه الحالات، التى تبنى عليها التعريفات اللفظية لهذه الأطراف مدلولاتها بالتشبيه والوصف.

---

(1) فرّوج الهند: الديك الرومى.


الباب التاسع
الشعر

وقبل الدخول فى تفاصيل ما يحتويه هذا الباب، من الكنايات والتعريفات الشعبية. . يجدر بنا أن نتطرّق، ولو بشىء من الإيجاز الشديد، عما طالعتنا به التعابير الشعبية من توصيفات تخص هذا الشعر، من حيث لونه. الذي ترتكز عليه جملة من التشبيهات. نراها قد اندرجت فى هذا السبيل تحت ما تناولته هذه التعابير فى وصفها التشبيهى للشعر الأسود، الذى كان دائماً عنواناً للسحر والجمال. .

● شعَرْهَا أكْحِلْ زَىْ الفَحْمَه[1].

أما الشعر البنى، فيأخذ درجتين، فى هذا التعبير. .

● شَعْرهَا خَرُّوبى[2]. وهو الشعر الذى يأخذ اللون البنى.

---

(1) الفحمة: وهى من الفحم النباق.

(2) خروبى ـ نسبة إلى لون الخروب.

● شَعْرهَا قَصْدلِي[1]. . وهو الذى يأخذ أقل نسبة من سابقه.

ومن حيث الشعر الأشقر. .

● شَعْرِتهَا صَفْرَه زَىْ الدْهَبْ.

● شعَرْها أصفرُ زَىْ عَرَاجِينْ البَلَحْ.

وتقول كلمات أغنية شعبية قديمة. . تتغزّل فى هذا الشعر، الذى يبدو فى اصفراره كعراجين البلح. .

ـ خَاطُمْ مِنْ الزَّنْقه. . وخَاتِمْ فِيدَهْ.

شَعَر قُصْتَه. . عَرْجُونْ فُوقْ جَرِيدَهْ.

وعن الشعر الأحمر. تمضى هذه التعابير فى وصفها التشبيهى لاحمراره. .

● شَعَرْها أحمرُ رايح كِيفْ إشْوِشْ السبُولْ[2].

ويشتمل هذا الباب على هذه الكنايات والتعريفات الشعبية التالية. .

الغِنيثْ، الخَجل أو القُصَّة، السَوالِفْ، الضفِيرَةْ أو

(1) قصدلى ـ نسبة إلى لون القصدل وهو أبو فروة.

(2) إشوش السبول: خيوط زهرة الذرة.

الضفِيرْ، الشُوشَة أو القُطَايَـةْ، العَوارِضْ، الشَّـارِبْ، اللَّحْيَةْ، البِرِّيمَةْ، شْعَر الجِلِدْ، الزْغَبْ.

الغثِيثْ

وهو شعر المرأة المسترسل فى طوله، والغزير فى وفرته. كأنه ليل أسود جاثم، ينسدل مفروداً على كتفيها.

هذا (الغِثيثْ) الذى أولته التعابير الشعبية، الكثير من اهتماماتها. التى نراها ترتكز على كثير من الجمل التشبيهية فى وصفها لهذا الشعر، من حيث نوعيته التى يتميز بها، حيث وصفت فيه الشعر الناعم بهذه الصورة التشبيهية البليغة..

● مَسْبُولْ[1] تقُولْ مِنَّهْ إمفَاتِيلْ[2] حَرِيرْ.

وعن الشعر المسترسل..

● إمَسْبسِبْ[3] زَيْ إسْبِيبْ[4] الخِيلْ.

---

(1) مسبول: ناعم

(2) امفاتيل: مجموعة من خيوط.

(3) امسبسب: مسترسل.

(4) اسبيب: عرف الفرس.

أما في وصفها للشعر الخشن..

● شَعْرها إمكَرْشِدْ[1] زَىْ الكَرْشَهْ[2].

أو..

● إمكَرْكِدْ[3] زَىْ قُلُومْ الصُوفْ.

إلا أن هذا (الغِثيثْ).. قد تأثر به كثيرون من شعراء الغزل والهوى، في أغانيهم وأشعارهم، التي قالوها. وهم يصفـون وفرته. وسواد لونه..

- غثِيثْ البِنْتْ مِنِينْ إيبَانْ.
إمظَلِّمْ كِيفْ نخَلْ فِزَانْ.

ومن المعلوم عن نخيل منطقة فزان.. كثرة غاباتها، حتى يكاد يراها المرء من البعد، كأنها ظلام الليل.. من سواد جذوعهـا وعمق أطرافهـا المتراميـة على أطـراف الصحراء.

---

(1) امكرشد: خشن.
(2) الكرشة: الجدار الداخلي للمعدة.
(3) امكركد: خشن.

وقد تغنت به أيضاً. هذه الأغنية الليبية الزجلية..

يـا أمْ غثِيثْ يميـخْ وتُغْـزِلْ فِيـهْ الـرِيـحْ

إجدَايِلْ

كَـانْ تـسَـالِي.. شُـورُكْ مَـايِـلْ

يـا أم غثِيثْ طَـايَـحْ يِتْسَفّى

مِنَ وَجْـدَهْ مَـا قُـدَرتْ إنْلَفّهْ

يَـامَبْـهَـاهْ رِقـيـقْ الـشَّـفَـهْ

رَاهُ بَـلاَكُـمْ بَخْـتِي مَـايِـلْ

يـا أم غثِيثْ طايـحِ ليسَـارْ

العِـين سُودَهْ، والخَـدْ فنَـارْ

سُـبَـحَـانَ المُـولَى الـصُّـوَارْ

مَـالِـكْ فِي الـزِينَـاتْ مشَـايِـلْ

هذا. وقد كان هذا (الغثيث) إلى جانب ذلك مبعثاً للتفاخر والتباهى به، بين العذارى الحسناوات اللاتى اعتدن فى مناسبات الزواج والأفراح. أن يخرجن وهن مفردات لشعورهن. حيث يغطّين به وجوههن فى حركات راقصة، بين اليمين واليسار، تعرف بين هذه الأوساط

(بالنِخيخْ) أو (النَخْ). . وذلك على أنغام (الزُكْرَهْ)[1]. . أو (المِزْوِدْ) المصاحبة لإيقاعات (الدَّبْدَحَة) التى يرافق مسيرتها صوت (الطَّالِبْ) الزجّال.

حيث كثيراً ما كانت هذه العروض الشيقـة، فى بعض المناطق، تعطى فرصة سانحة للشباب المقبل على الزواج، فى أن يختار منهن شريكة حياته، التى يتعرف على محاسنها من خلال كشفها لجزء من وجهها أثناء هذه الحركات. . حيث يقـوم بوضع (سباطه) فوق رأس من اختارها، معلناً خطبته لها على مرأى من الجميع.

وهكذا، يبرز هذا (الغثيث) أهميته كقاعدة ينطلق منها العاشقون فى بعث أجنحة خيالاتهم إلى أعماق سكون الليل. الغارق فى بحر الهوى.

الخْجَل أو القُصَّة

وتعرف قديماً عند المـرأة المتزوجـة فقط، دونما الفتاة العذراء. . وهما جديلتان من الشعر، تتدليان على خديها فى رقّة وحنان.

---

(1) الزكرة أو المزود: القربة المستعملة فى الأنغام الموسيقية.

وفى ذلك، يصف أحد الشعراء الشعبيين هذا الخجل. . عند إحدى الحسناوات. .

- رِيتْ بِنْتَ يِتدَّرِجْ طِويلْ إخجلْهَا.

بالزِّينْ نُفْصْ[1] النَّاسْ بِتْهَبِّلْهَا[2].

ويعطى لفظة (البنت) فى مفهومها الشعبى لهذا البيت، للحسناء الجميلة التى يراها المرء صدفة لأول مرة.

والجدير بالذكر. . أن هذا (الخجل) قد اشتق تعريفه الشعبى، من فعل التحولات التى تطرأ على الفتاة من جراء دخولها لبيت الزوجية، مما يجعلها فى حاجة إلى أخذ طرف الحيطة والخجل بأن لا يرى الغرباء وجهها المهيأ لاستحضارات زينتها، وحتى الأقرباء منها، بما فيهم الأب، والشقيق الأكبر، والخال، والعم. . إلخ، فكانت بذلك لا تسمح بالكشف عن وجهها قط. . سواء فى تبرّجه، أم بدون هذا التبرّج، وذلك إلا لأشقائها الذين

---

(1) نفص - نصف.

(2) بتهبّلها - تأخذ منها عقلها.

يصغرونها سناً، أو أشقاء زوجها الصغار. والذين هم دون سن الرشد.

كما يعرف هذا (الخجل) أيضاً (بالقُصَّهْ).

- قُصَّتها على جَنْب إمهَيِّفَهْ[1].

وهى غير (القُصَّةْ الحِفَّارِى) التى تعدها المرأة المتزوجة والفتاة على السواء. وتكون هذه القُصَّة محفوفة على الحاجبين فى خط أفقى جميل.

السَوالِفْ

وهى عبارة عن سالفين، أو ضفيرتين طويلتين، تتدلى على الصدر، أو على الكتفين توليهما المرأة أو الفتاة عناية وإهتماماً كبيرين.

هذه السوالف، التى أخذت مكاناً مرموقاً بين أبيات الشعر الشعبى، الذى بادر بإثرائها بالكلمات الرقيقة فى وصف محاسنها، وتصوير مفاتنها. وكأن فى سوادها الليل وهو يعانق جيدها المرمرى الجميل. فى وضح النهار.

---

(1) إمهيفة: متدلية.

بينما تظهر هذه المفاتن، فى لونها الأشقر، الذى يعانق الشمس فى طلعتها على عراجين البلح المترامى على أطراف النخيل.. حيث استمالت إليها روح الشاعر الشعبى أحمد سوف، من خلال نقلاته الوصفية فى هذه الأبيات التى يقول فيها:

- وِتْشْبَحْ سُوَالِفْ حَدّرُو[1] بِتْمَايِمْ[2].

عَراجِينْ فِي رُبْعِةْ نخَلْ حُمُورِى.

وهى أجمل ما قيل عن الشعر الأشقر فى هذه الأبيات الجيدة.

الضْفِيرَهْ، أو الضْفِيرْ

بقى هذا الاسم للضفير معبراً عن الأصل.. - فى اللهجة العامية - بالرغم من قدم إعداد هذا اللون من الضفائر.

وهى مجموعة من الضفـائر الصغيـرة، تتشكل من

---

(1) حَدّرُو: تنحدر إلى أسفل.

(2) تمايم: حلقات فضية تزدان بها الضفائر.

جداول ومربعات بفروة الرأس، تنسدل بأعقابها ضفيرتان طويلتان. تتدلى على الصدر أو الكتفين.

هذا، ومن جانب المرأة المتزوجة فإنها تقوم أثناء عملها لهذه الضفائر بدهنها بمخلوط مكوّن من مواد مسحوقة وسائلة في مزيج من قرنفل البهارات أو العنبر وماء الزهر أو العطر المقطّر. وزيت الزيتون، وذلك من أجل أن تعطى هذه الضفائر رائحة زكية عطرة، مع تغذيتها، وتغذية فروة الرأس بهذا المحلول من هذه الاستحضارات الشعبية.

الشُوشَهْ أو القُطَايَهْ

وهى عبارة عن جديلة من الشعر، تترك قديماً.. إما على مقدمة الرأس، بالنسبة للأطفال الصغار من الذكور، تعرف (بالقُصَّهْ).. وإما بقمة الرأس فى موضع يعرف (بالقُبَّاعَه) بعد حلاقـة بقية شعر الرأس. وهى الشُوشَة أو القُطَايَهْ بالنسبة للكبار أو الصغار.

ومما يجدر ذكره بأن هذه (الشُّوشَه) تضفر أحياناً للطفل الصغير، مع مخلوط من قرنفل البهارات وماء الزهر أو العطر مع زيت الزيتون. كما تعلّق بأعقابها ربطة من

الصوف المصبوغ بأحد الألوان الزاهية. وتعرف (بالنوّارة).

أما بالنسبة للكبار، فإنها تلف أو تضفر بمخلوط من مادة (الحلثيث) لتصبح فى شكل منفوش يستطيع من خلالها الرجل الصوفى أن يشطح بها فى حلقات الصوفية.

وكان لضفير (الشُوشَه أو القُطَّايَه) بالنسبة للطفل قديماً، عادة مستحبَّة. خصوصاً أثناء حفل الختان (الطهُوْر).. حيث يظهر ذلك واضحاً من خلال كلمات هذه الأغنية الشعبية القديمة..

أضفْرُوا لَهْ شُوشْتَهْ وعُقْبَالْ عُرُوسْتَهْ
أضفْرُوا قُطَايْتَهْ وزَغْرِتِي يَا خَالْتَهْ

ومن جهة أخرى نجد هذه (الشُوشَه) قد خصتها بعض الأمثلة الشعبية بالذكر. حينما ترجمت هذه الأمثلة من خلال بعض المواقف.. التى نذكر منها.. هذه الاستغاثة من الوقوع فى مأزق يؤدى إلى أزمة خانقة.

- غِيرْ نَحىٍ إيدِكْ مِنْ شُوشْتِي.

وعن كثرة المشاغل والعمل. تؤخذ هذه (الشوشة)

كمقياس تترجم فيه حجم هذا العبء من المشاغل.

ـ غَارِقْ لِشُوشْتَهْ.

هذا، وقد كان ترك هذه (الشوشَه) قديماً من العادات التي تعارف عليها الصوفيون، كما كانت شائعة بين الأطفال الصغار حتى يكبرون، وذلك للاعتقاد الذى كان سائداً، بين الآباء والأمهات بأنها مصدر للتفاؤل بها حتى بلوغهم سناً معينة.

ومن المعلوم أن شبيهة هذه (الشُوشَة). كانت عند الليبيين القدماء رمزاً تميزوا به عن غيرهم من الأقوام الأخرى، خلال العصور القديمة التى خلت، ومن ذلك ما ظهر من رسومات نقشت على جدران معابد الآثار الفرعونية.. التى كانت تسجّل كثيراً من الأحداث التاريخية التى وقعت ونتجت عنها العلاقة التى ربطتهم ببعض القبائل الليبية القديمة.

العْوَارِضْ

وموضعها تحت خط منبت الشعر للرأس على الصدغين وموضع الجبين.

هذا، وكثيراً ما كانت هذه العوارض تعطى مسحة جمالية على الوجه.. فى حين أنها تأخذ من جانب آخر. مقياساً تمتدّ على أعتابه ما يصوره هذا المثل. لبعض الحالات الشاذة التى تطابق شواذاً أخرى تدخل ضمن صفات هذا الإنسان..

- اللِّى بِنْبِتْ لَحْيِتَهْ قَبْل عْوَارْضَهْ

عَارِضْ الشَاطَانْ.. وَلاَ تعَارْضَه.

الشْنَابْ.. أو الشَّارِبْ

.. وهو عنـوان لاكتمال صفات الرجولة عند بلوغ الشاب مرحلة من السن.

.. وهو نبراس تقاس به محاسن وجمال الرجل عند المرأة.

وقد دلت أشكال (الشوارب) القديمة على انعكاسات هذه الجوانب فى هذا الوصف التعبيرى المتداول..

- شْنَابَهْ يُرْكِزْ عْلِيهُمْ الطِّيرْ.

وهى التى يكون بأطرافها إنعكاف إلى أعلى. وهناك (الشوارب) التى على العكس من ذلك تماماً، تظهر فى انحناء أطرافها إلى أسفل.

.. أو التى تكون قصيرة الأطراف على مستوى فتحات الأنف.

.. أو التى تكون على مستوى حافة الشفاه.

والجدير بالذكر أن الشباب من الرعيل القديم، كان لا يميل إلى إطلاق شواربه. إلى أن يتم زواجه، ثم يحجم عن حلاقتها، حتى يصل إلى درجة إهماله لها، عندما يبلغ من العمر عتّياً.. وذلك بعدما كان يأخذ منه فى شبابه اهتمامه الخاص. باعتنائه المتمثل فى تهذيب أطرافها. وجعلها فى شكل يتمشى مع ظروف زمانه وبيئته من جهة.. وما يتلاءم مع وسامة وجهه من جهة أخرى.

اللُّحْيَةْ

وهى الذقن المسترسلة بالشعر..

على أنه بالنسبة لما ذكر عن هذه (اللحية) وما وجدته من

استهجـان لبعض مـن أهملوها، وتـركوهـا بـدون أى توضيب، أو حلاقه. . فقد ذكرت التعابير الشعبية فى وصفها لهذا الازدراء تشبيهاً بحالة دقن الأسير.

● لَحْيتَهْ رَايحَهْ زَىْ الِيسِيرْ.

وناهيك عن حالة الأسير، خلال الحروب القديمة من إهمال للشعر والأظافر. عوضاً عن الملابس الممزقة على القدمين الحافيتين.

فيما تذهب بعض التعابير إلى أخذ الجانب المثلى الذى يحدد عبر منطلقاته الأسباب التى تكمن فى أخذ الجانب المسخر منه العمل. من ذات العمل نفسه.

- مِنْ لَحْيتَهْ إفْتِل لَهُ حَبِلْ.

كما تمضى هذه التعابير والأمثلة فى جعل هذه (اللحية) أيضاً مثلاً يمكن من خلاله أن يعبّر المرء، عن عدم جدوى المحاولات التى قد يبذلها الآخرون لتغطية ثغرة على حساب الأخرى. . بقوله:

- نحىٍّ مِنْ اللِّحْيَهْ. . وحُطْ فِى الشَّارِبْ.

وهذا التعبير المثلى نراه يساق تحت طابع يتحكم فيه أسلوبه العفوى الذى يرتكز على العامل المنطقى الاستنتاجى.

البريمَةْ

وهى عبارة عن التواء طبيعى، بمنبت الشعر عند الرأس.

والاعتقاد السائد قديماً، أن هذه الالتواءات كانت تعبّر عن مصدر التفاؤل.. بينما كانت تعبّر من جهة أخرى، عن الشؤم، الذى نراه جاثماً على جانب من هذه المعتقدات. التى يحدد فيها تعريفاته لها (ببريمة الشر).. المتمثلة فى أوجه الشقاء الضالع بعوامل البؤس والحرمان والفقر.

على أنه فى نفس الوقت.. نرى على الصعيد الآخر. هذا الاعتقاد من جانب الخير. يأخذ تعريفاته على نحو ما ذكر من مصدر للتفاؤل بهذه (البريمة).. المتمثلة فى (بريمة الخير).

ومن هذا المنطلق. يأتى دور هذا المثل الشعبى ليحدّد لنا جوانب هذا الاعتقاد المتمثّل فى بشائر الخير من جهة.. أو التشاؤم من بوادر الشر من جهة أخرى.

ـ نُوَاصِى.. وَعْتِبْ.. والبعضْ مِنْ الذِريَّةْ.

شعر الجِلدْ

وهو الشعر الذى يظهر على سطح الجلد عند الرجال، وعند بعض المواضع للمرأة..

إلا أنه بالنسبة للرجل، فإن نسبة كثافته تنطوى تحت قدر معين، من درجة الوراثة العرقية التى تأتى عن طريق أحد الأبوين.

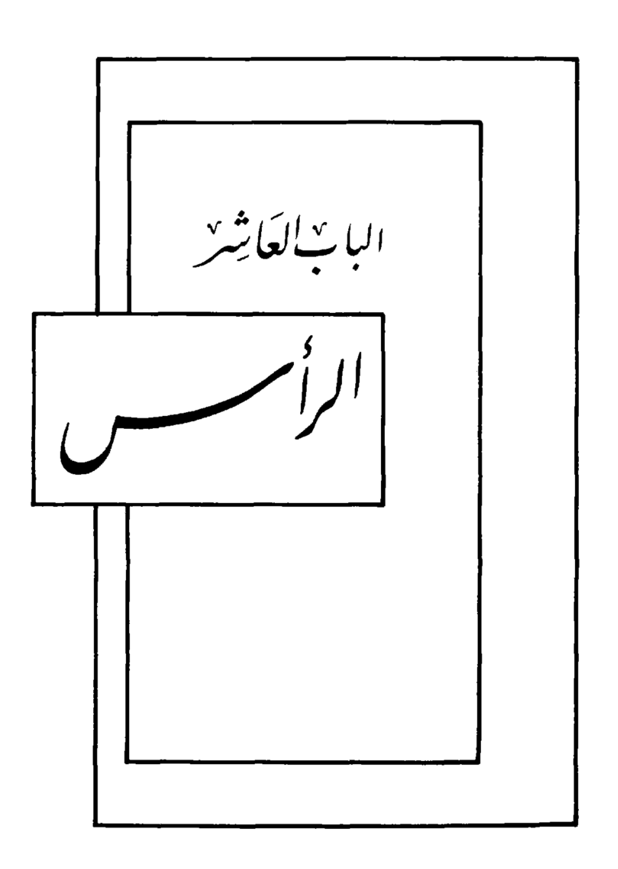
الزْغَبْ

وهو عبارة عن شعيرات دقيقة ناعمة، تظهر على سطح الجلد عند الرجل أو المرأة على السواء.. فيما تختلف نسبة كثافته. ولونه من شخص إلى آخر.

إلا أنه بالنسبة للفتاة. فإنه يزال من بعض مواضع

جسدها. عند اقتراب مراسم الزواج لها، وذلك بواسطة مادة يتمّ تحضيرها من السكر وعصير الليمون.

ونظراً لأن المادة المركّز عليها هذا المزيج، من محلول السكر.. فإن هذه المادة قد أعطى لها اسم (الحلوى).


البابُ العَاشِرُ
الرأس

ويضمّ على محوره هذه الكنايات..

الـطُّوصَـهْ.. أو المَنْـطَخْ، وهى الجِبْهَـهْ أو الجْبِـينْ الصْوَادَغْ.. القُبَّاعَهْ.

الجبْهَة.. الجِينْ.. الطُّوصَهْ.. المَنْطَخْ:

وهى التى تنحصر فى مقدمة الرأس الأمامية وتعرف بـالعظمـة الجبهيّـة، الـواقعـة تحت منبت الشعـر إلى الحاجبين.. وما بين الصدغين.

وحول ذكر هذه الجبهة، التى أخذت تجابه الكثير من العوامل الانفعالية، من خوف، أو غضب، أو خجلٍ، يستولى على أحاسيس هذا الإنسان. نجد فى هذا الشأن جانب من هذه التعابير تقول..

● إفلاَنْ إتحَشَّمْ لِينْ جِبْهتَهْ عُرْقِتْ.

أما عن الجبين، الذى ضلّت على جبهتـه حبات العرق، تتفاعل مع الجهد والعمل الدؤوب، نرى التعبير الشعبى يمضى، فى وصف هذه الحركة الدائبة وهذا الجهد المضنى، من أجل هذه الحياة.. فيقول:

● إفلاَنْ يَاكِلْ مِنْ عَرَقْ إجْبِينَهْ.

وإلى جانب هذه التعابير الشعبية والمعبِّرة عن الجبين، نرى هذا المثل الشعبى، الذى حمل لنا هذه الصيغة المعـروفة أيضـاً لدى بعض التعـابير الشعبيـة العربيـة الأخرى..

ـ المَكْتُوبْ عَلَى الجْبِينْ

مَا يِمْحِيهْ الصَّالْحِينْ

ولاَزِمْ إتشُوفَهْ اِلعِينْ.

ذلـك أن هذا الجبـين.. كان صفحـة من اللوح المحفوظ، الذى يحمل لكل إنسان، ما كتبه الله له فى الدنيا. مصداقاً لقوله تعالى ﴿ قل لن يصيبنا، إلا ما

كتب الله لنا ﴾ صدق الله العظيم.

أما من حيث الكناية التالية.. المعروفة (بـالطُّوصَهْ)، فإنها قد وردت فى سياق تعابيرنا الشعبية، لتعرّفنا عمّا يشوب هذه الجبهة، من بروز نسبى يشين جمالها..

● طُوصِتْهَا طَالْعَهْ زَىْ البكْرِجْ [1]

وهو تشبيه استعارى، يبرز الشكل الذى عليه مثل هذه الجبهة.

أما ما يخص الكناية الرابعة.. المتمثلة فى (النَطْح).. فهى قد أخذت تعريفها من موضع استعارى، عند بعض الحيوانات القرنية.

هذا (النَطْح) الذى أخذ مدلولاً قد تعودت عليه بعض التعابير فى أسلوبها التهكمى، إثر إقدام (فلان) على موقف غير معقول.. دون أن يعطى لهذا الوقت ما يستحقه من تقدير للظروف المحيطة به.. أو للعواقب الوخيمة التى قد تنجم عنه، الشىء الذى جعل من هذا التعبير الشعبى يأخذ وصفاً لذلك..

---

(1) البكرج - إناء لطهى القهوة.

● أمَّا مَا صَحْ مَنْطَحَهْ

أو كمـا يصوره هذا التعبير أيضاً . .

● مَا فِيشِّى عِرِقْ الجِبْهَهْ

● جِبْهتَهْ لاَ تُعْرقْ . . وَلاَ تَنْدَا

وعِرق الجبهة . . هو العِرق الذى يظهر عمودياً على منتصف الجبهة تقريباً . . بيد أنه عند بعض الناس يظهر واضحاً للعيان ، عند اشتداد حالات الغضب . أو الخجل .

الصَوادِغْ :

وتعرف بالعظم الصدغى أو الصدغ . . وموضعهما على جانبى الوجه ، تحت منبت الشعر للرأس مباشرة .

فيما ينحصر بهذين الموضعين الشعور بآلام الصداع ، إثر ارتفاع درجة الحـرارة ، المعبر عنهـا فى هذا الـوصف التعبيرى . .

● إفلاَن صوَادْغَهْ قِرِيبْ يِتْنَطْرُو.

ومما كان يستطبب به قديماً ، لعلاج هذه الآلام . . وضع ضمادات ساخنة على هذين الموضعين أو تشطيبهما بشفرة ،

أو بسكين حاد، لينزف منها الدم . . فيخفّف الشعور بهذه الآلام . . لما ترتب عنه الشعور بـآلام الجروح من تشطيب الشفرة، وهى (الحِجْيمَـهْ) . . التى سيرد ذكرها فى باب آخر.

القُبَّاعَهْ:

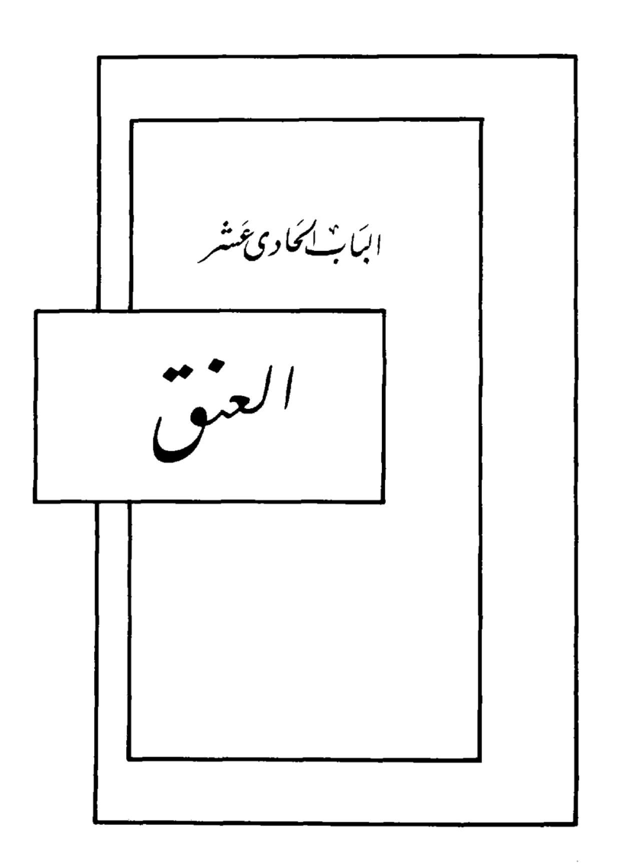
وتعرف علمياً، بقمة الرأس، وينحصر موضعها فى الجزء الواقع بأعلى الرأس.

ويأتى اشتقاق اسمها. من المكان الذى تقبع عليه (الطَّـاقِيَّة[1] . . أو المَعْرَقَهْ[2]) التى تغطى الرأس.

---

(1) الطاقية ـ غطاء رأس رجالى من الصوف لونها أحمر.

(2) المعرقة ـ غطاء رأس رجالى من القماش الأبيض.



الباب الحادي عشر

العنق

وكناياته التى يشتمل عليها . .

العَنْفَقَه . . العَنْقَرَهْ . . الزُنْقَرَهْ . . السَّنُوقَهْ . الـرُقْبَهْ . . رَبْرُوبِهْ الثَدِى . . حَبِةْ الثَدِى .

الكنايات الأربعة الأولى :

وهى تمثل الجزء الخلفى من العنق ، وتعرف علمياً بالقفاء . .وعامياً (بالعَنفْقَهَ) . . أو (عن قفاه) . . ويقول التعبير :

- إلْقِيتَهْ رَاقِدْ عَلى عن قفاه .

فيما يبدو هذا الجزء من العنق ظاهراً عند الرجل ، به بعض من البروز النسبى ، نتيجة لامتلاء بنيته . . فكان نتيجة لذلك أن وصفته التعابير الشعبية . عبر قوالبها التى وضعت فى بنائها الوصفى ـ التشبيه الاستعارى المباشر ـ لهذا العنق . .

● عَنفُقْتَه رَايحَه زَيْ الثُورْ.

والجدير بالذكر. . أن هذا الجزء من العنق بالذات. . كان يسخر فى وضع الأحمال، أثناء القيام بنقل الأمتعة والحاجيات. . حيث نرى من صياغة هذا التعبير. . كيف كانت هذه (الزُنْقَرَهْ) توظّف فى هذا العمل.

● يَرْفَعْ عَلِي زُنْقِرْتَهْ مَا يَرْفَعْ الجمَلْ.

الرُقْبَهْ:

وهو الجيد الذى يبعث للمرأة ـ بصفة خاصة ـ سحرها وجمالها للناظرين.

هذا الجيد المرمرى الذى نراه يعانق فى دفء وحنان، بريق الدورق الكرستالى الساحر الذى يرويه من رضابه النقى، بأعذب تعبير وصفى رقيق، قيل عن هذا العنق. . برغم مبالغته الوصفية فى التشبيه. .

● رُقْبِتْهَا يِتْشَبْحْ فيهَا الميَّه [1]

---

(1) الميه ـ الماء.

ومن حيث رقتها. . وانسيابها الجميل. .

● رُقْبِتْهَا زَىْ العْنَاقْ[1]

أو. . بأشمل من ذلك. .

● رُقْبِتْهَا زَىْ عْنَاقْ الرِّيمْ[2]

وعن طولها المتناسب مع جسدها المرمرى. .

● رُقْبِتْهَا رَايحَه زَىْ العَرْصَهْ[3]

وعن نحافتها. .

● رُقْبِتْهَا رَايحَه زَىْ الخيط

أما عن طولها الزائد عن اللزوم ـ وهو بطبيعة الحال ـ قد يشكل منها عيباً جوهرياً. .

● رُقْبِتْهَا إطْوِيلَهْ زَىْ الغَرْنُوقْ

والغرانق، تعرف بين طيور البحر، بأعناقها الطويلة.

---

(1) العناق ـ العنز الصغير من الأنائى.

(2) عناق الريم ـ الغزال الصغير من أنثى الغزلان.

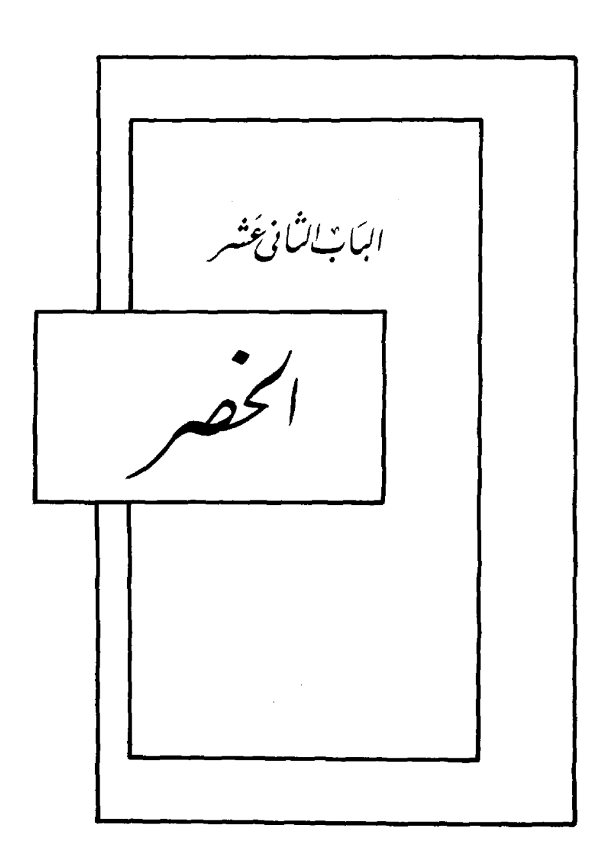
(3) العرصة ـ عمود رخامى.

رَبْرُوبِةْ الثَدِى:

وهو الثدى بكامله بالنسبة للرجل.. والنهد بالنسبة للمرأة.

حَبِةْ الثَدِى:

وهى الحلمة بالنسبة للثدى.



الباب الثاني عشر
الخضر

وبينما نحن فى بداية دخولنا هذا الباب، نتطرّق إلى ما قاله هذا الشاعر عن الخصر، من خلال هذه الأبيات..

إذا تمشى تـأوه جـانـبَـاهَـا
وكـاد الخصـر ينخـزل إنخزالا
تنـوء بهـا روادفهـا، إذَا مـا
وشـاحـاهـا على المـتنين جالا

ويشتمل هذا الخصر على ثلاثة أنواع من الكنايات الشعبية التى تحمل فى مجموعها.

الكنايات الشمولية:

القِيطْ.. الطُوقْ.. المَخْزِمْ.. العُقْ.. الجْعَاظْ..

وتنحصر فى موضع الخصر كاملاً . . وقد بالغ فى وصفه الكثير من الشعراء. والزجّالون فى أشعارهم وأغانيهم، بما أعطوه من بُعْد يصوّر المعانى الجميلة التى كان قد تمتع بها جسد المرأة. . من مقاييس رائعة على سلم جمال هذا الخصر، الذى استمالت إليه كلمات هذه الأغنية الشعبية الليبية.

أشرُكْ. . وألْبِسْ تحتْ البَخْنُوق[1]

المَحْزِمْ خَاوِى جُوفَهْ

مِنْ صُغْرَهْ. . قَلْبِى مَحْرُوقْ

إمْهَبِلْنِى بِكْلُوفَهْ[2]

أما من جانب التعبير الشعبى. . الذى يأخذ فى سياق كناياته إظهار نحافةَ هذا الخصر، فقد أورد فى وصفه هذه التعابير التى تحمل جانباً من هذه الكتابات. .

● عُقْهَا مِلْوِى زَىْ الزْمِيْمرَهْ[3]

---

(1) البخنوق ـ غطاء رأس نسائى مطرّز على هيئة برنس.

(2) بكلوفة ـ بشقاوته.

(3) الزميمرة ـ نوع من الأسماك الصغيرة.

● إجعَاطْهَا يَابِسْ زَىْ الجرِيدَهْ

الكنايات الأمامية:

الجُوفْ. . الحُضُنْ. . الحُوضْ، حِجِرْ البَطنْ. . الحْزَامْ أو قَصَّةْ الحْزَامْ، والصُرَّهْ.

وتنحصر فى نطاق يمتدّ على محوريه، (جدار البطن)، الذى يجسّد رشاقة المرأة الهيفاء. فهو عنوانها الذى يجسد فتنتها، وجمال جسدها فى ضمور هذا الجوف. . وبالتالى فقد كان هذا الموضع بالذات، مصدراً لقلقها وخوفها، من كابوس قد يحط عليه جناحيه، وأطرافه العريضة.

هذا الكابوس الذى ينطوى تحت جناحيه. البدانة وتحت أطرافه ما يصيب عضلات البطن من ارتخاء وترهّل، خصوصاً بعد الحمل وإنجاب الأطفال.

الكنايات الخلفية:

المِسْلاَنْ. . الجَخْجُوخْ، أو الجُوخْ، أو الجُخْ. . الزَّمْزُوكْ.

وهى تنحصر فى طوق الخصر. عند موضع الظهر، الذى كان مبعثاً لجمال جسد المرأة. . وعنواناً بارزاً يجسد

فتنتها. لما يكتنفه من سحر وإغراء، يكمن فى حركاتها ودلالها، المعبّر عن القيمة الجمالية لهذا الخصر. . حيث يظهر ذلك واضحاً من خلال ما أوردته هذه التعابير فى وصفها التشبيهى الذى استعارت فيه الحركة التى تقوم بها الحيتان بأعماق البحر.

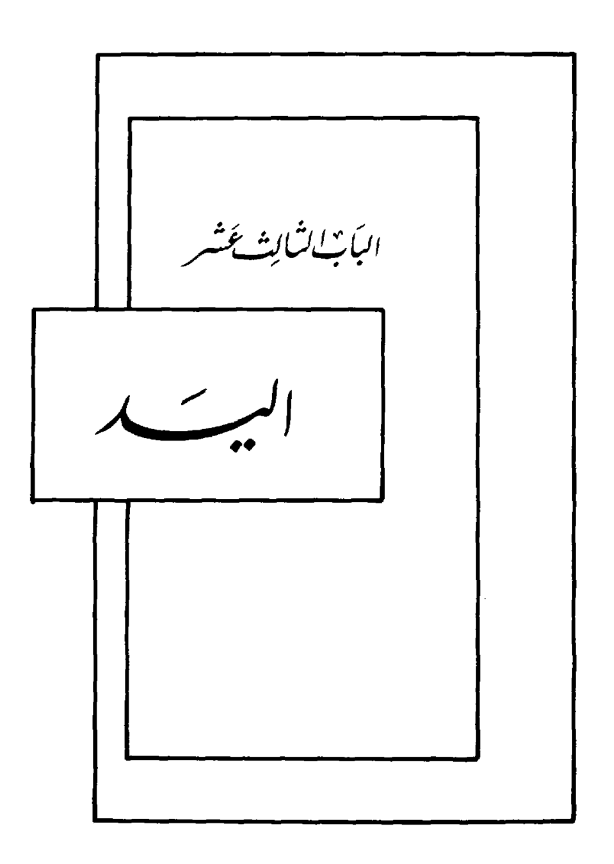
● مِسْلاَنْهَا زَىْ الحُوتَهْ

فى حين أن هذا الخصر، كان من الناحية الحركية، يعبّر عن فرحة المرأة العارمة. من خلال رقصاتها الرشيقة، المرتكزة على هزات هذا النصف الرائع الذى كنىً إليه بكناية تحدّد خاصيته (بالزُّمْزُوكْ).

كما أنه من جهة أخرى، نرى فى كناية (الجُـخْ) ما يصور على امتداد جانب المرأة أو الرجل، من أوجه القصور فى القيام بعمل معين، نتيجة لعوامل الخمول والاتكالية على الغير. . وفق ما أورده هذا المثل الشعبى الانتقادى:

● الجُخْ حَاطِى . . والْلسَانْ إِيْلاَطِى

وهما شيئان لا يلتقيان أحدهما بالآخر. . إلا فى عناصر شاذّة، ومستهجنة من قبل الآخرين.



الباب الثالث عشر

اليد

وتنطق باللهجة العامية (إيد).. حيث تعرف بكامل اليد والذراع.

وبتتبعنا لما أوردته بعض التعابير الشعبية فى وصفها لليد التى تنعم بأناملها الرقيقة الجميلة.. نجد أنها قد أعطت من جانبها تشبيهاً استعارياً لهذه اليد يتمثل فى رقه هذا التعبير:

صِوِيْبَعَاتْهَا رَايِحْيِنْ زَىْ البِسْرَهْ

(والبِسْرَهْ) هى ثمار النخلة التى لا زالت فى أول مراحل نضجها.

هذه (البِسْرَهْ) التى أكَّدها المثل الشعبى، حين ضرب بها هذا المثل:

ـ مِنين حَىْ مِشْتَاقْ البِسْرَهْ
وِكِيفْ مَاتْ عَلَقُولَه عَرْجُونْ

ومن جهة أخرى. نجد هذه (البِسْرَة) قد تناولها «مختار الصحاح» في شروحه للمعنى المراد توضيحه، حيث جاء بان «البُسر أوله طَلْع ثم خلال بالفتح، ثم بَلح بفتحتين ثم بُسر، ثم رطبا ثم ثمر، والواحدة بُسرة.. وأبسر النخل، أى صار ما عليه بسراء».

وفيما نحن نرجع إلى ما تناولته هذه التعابير فى توصيفاتها التشبيهية لهذه الأنامل.. نجد على الجانب الآخر هذه التوصيفات تنصب فى تشبيهاتها للأصابع الخشنة بمثل هذه التعابير.

● صَوابَعْهَا زَىْ القَنَانِيطْ.

حيث نجد هذا التعبير فى وصفه لمثل هذه الأصابع الخشنة أو المتورمة أو التى بها انتفاخ نتيجة لمرض ما.. (بالقنانيط) تلك القطع المأخوذة من نبات القصب التى تلفّ عليها خيوط النسيج المستعمل فى الحياكة.. كمثال

تشبيهى يدلّ على بلاغة الوصف فى التعبير عن مثل هذه الأصابع.

فى حين أن مثل هذه التعابير، نراها قد ساهمت فى إعطاء وصفها لليد التى تحمل هـذه الأصابـع الخشنة بأكثر من وصف يحاول أن يجسّد المعنى المدلولى لمثل هذه التشابيه الاستعارية.

● يديهَا رَايحْين زَى الكِرْنَاقَه.

● يديهَا رَايحْين زَى الطُبْطَابَه.

● يديها رايحين زى البْلاَطَه.

وما تشبيه هذه اليد (بالكِرْنَافَه) وهى الجزء الخشن من جريد النخل الذى يوصل منبته برأس النخل.. إلا دليلاً على خشونتها.. وما تشبيهها (بالطُبْطَابَه) وهى أداة خشبية تستخدم فى تنظيف الأصواف.. وكذلك (البْلاَطَه) وهى عبارة عن حَجر صخرى.. إلا دليلاً على ضخامتها.

فى حين تتجه هذه التعابـير فى تصويـر توصيفـاتها

التشبيهية إلى جعل هذه اليد تأخذ تعبيراً أشمل، يقوم على وصفها متكاملة، من حيث عيوبها المتمثلة فى تجاوز الحد المناسب من طولها.

● يديَها طوَالْ زَى اَلمغَارُفْ.

و (اَلمغارُفْ).. ومفرده (اُلمغْرُفْ) يستعمل في البيت الليبى.. ويتكون من قطعة خشبية طولها 60 سم تقريباً تستعمل لتحريك الأكل أثناء الطهى.

وفيما نحن نعرّج على هذا الباب.. نرى أن هذه اليد، قد استمالت إليها عدة كنايات. تندرج تحت ما اشتملت عليه أوجه حركتها المتفاعلة مع أعضائها الفاعلة.

هذه اليد التى تضمّ فى مجملها على ما تحمله هذه الكنايات:

الكْرَايِمْ.. الكُوعْ.. البُوعْ.. الزِنْد.. الفِلّيوَهْ.. الكَمْشَهْ.. الغُمُرْ.. كُرُومِةْ المَرْفَقْ.

الكْرَايِمْ:

وهى السلاميات التى تمثّل المفاصل الخاصة بأصابع اليد.

الكُوعْ . . والبُوعْ:

يذهب كثيرون من العوّام بتعريفهم (للكُـوعْ) بأنه الرسغ الواقع بالمعصم، الذى يربط اليد بالذراع. هذا، وقـد كان هذا التعريف محل كثير من النقاش والجدال بين المهتمين بأمور هذه التعريفات الشعبية الذين أجمعوا فى تعريف (الكُـوعْ)بالرسغ . فى حين أن (البُوعْ) قد اختلف فيه كثيرون . .

فمنهم من أشار بأنه الجزء الظاهر من مفصل الدراع بالمرفق. . ومنهم من فنّد هذا التعريف، وأشار بأنه المفصل الواقع بين الرِّجل والساق، المعروف بالرسغ أيضاً.

الشيء الذى جعلهم يطرحون هذا الإعجاز. . من خلال هذا التعبير الشعبى المتداول. . والذى يجعل هذا التعبير مبنياً على الاختيار الشخصى، فى معرفة الجوانب المطروحة من جهله لها. . وهى بالتالى ما يعبّر عنه فى هذا القول. .

● مَا يَعْرُفْ كُوعَهْ. . مِنْ بُوعَهْ. .

أما المصدر الصحيح، المستند على ما ورد فى شروحات

القواميس[1] العربية. . فإن (البوع) هو قدر مدّ اليدين، بيد أن (الكوْع) هو موصِل طرف الدراع بالكف، وهما زندان الكُوْع والكرْسُوْع، والكُوْع طرف الزند، الذى يلى الإبهام.

الزنْد:

وهو غير الزند المعروف لغوياً. . وإنما قصد به الجزء العلوى من الدراع المعروف بالعضد.

وقد ورد ذكر هذا الزند، الذى أعطى جانباً من طاقته، فى دراعه المدفوعة بالكد والعرق، فى سبيل العيش والحياة. هذا الجانب الذى تضامنت فيه الإحساسات الرقيقة، بعمق المعنى، فى كلمات هذا المثل. .

ـ مَا يوكَلِكْ الحِلْو. . غِيْر صْبَاعُكْ
أُو مَا يَنْفَعِكْ فِي الضِّيقْ. . كَانْ درَاعِكْ

---

(1) مختار الصحاح للشيخ الإمام الرازى ص 69 ، 276 ، 583 ومختار القاموس للشيخ الطاهر أحمد الزاوى ص 69 ,280 ,540.

فيما نرى تَعريف الزند لغوياً، حسبما ورد فى شروحات «مختار الصحاح» للشيخ الإمام محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازى.. من أنه موصِل طرف الدراع فى الكف. وهما زندان الكوع والكرسوع.

ولا يستبعد بأن هذين الزندين، عند العاميّة هما الدراع والربيب.

الفِلّيوَهْ:

ومكانها بالعضد، وهى عضلة قد تظهر مفتولة قوية عند الرجل.

الكَمْشَهْ:

وهى تعرف بجمع الكف، الذى يحوى ما تناولته اليد من أشياء.

الغُمُر:

وهى المنطقة الواقعة.. ما بين الذراعين، والصدر.. ويعبّر عنها بالأحضان، إذ إن هذا الموضع يعدّ من أحد المواضع التى وجد فيها الإنسان راحته عندما كان طفلاً

صغيراً، يسعى إلى احتضان أمه، التى كانت تربّت عليه بحنانها وعطفها. . كما أنه كان أفضل مكان وجد فيه هذا الإنسان راحته التى سخرها، فى أن يحمل من خلالها حاجياته البسيطة.

مِنِـينْ رِيتْ الغَالِى اللِّى وُصُـلْ
فِى غُـمْـرَهْ عُـرْجُـونْ الـفَـلْ

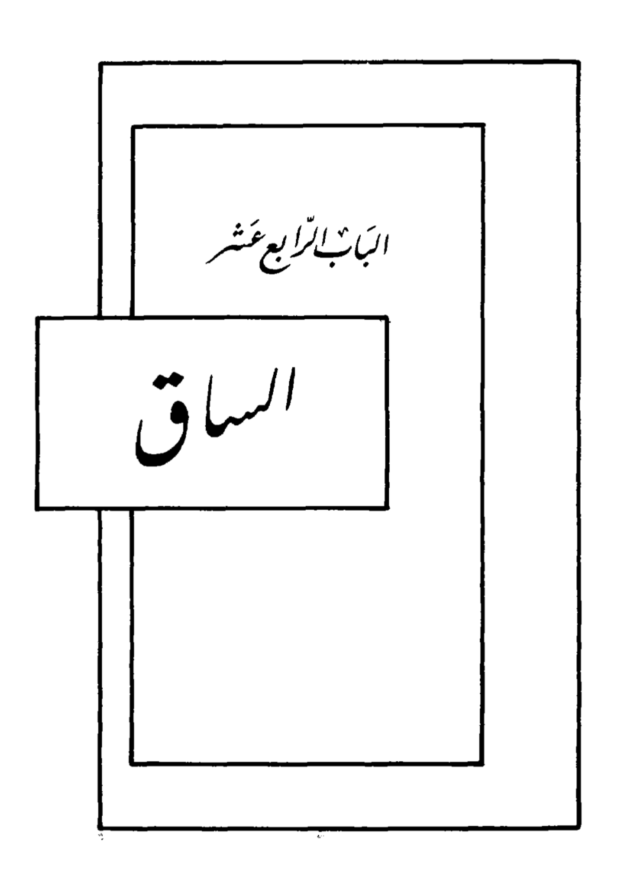
هذا، ومما يجدر ملاحظته، بأن هذا (الغمر). . قد أعطى بعض التعابير الأخرى. . مفهوماً طوعياً، زحف تحت هذه الكلمات الملتبسة، مع واقع هذا الفعل. .

- حَطْ رِجْلِيهْ فى غُمْرَهْ

أى بمعنى أن هذه التركيبة من التعابير، قد جاءت لتعطى أكبر قدر من الحركة التصويرية التوصفية المعبّرة عن المبالغة فى جعل الخطوات التى انطلق بها ـ فلان ـ وهو يجرى مسرعاً إلى غايته. . توصف بأقصى ما يمكن أن يصل إليه هذا الوصف المغاير لما فتق به من كلمات فى هذا التعبير.

كُرُومِةْ المَرْفَقْ:

وهى الجزء الظاهر من مفصل المرفق.



الباب الرابع عشر

الساق

ويجمع . .

المَقْعِدْ وشُوشِةْ المَخْرُوقَهْ . . الكْرَاعْ . . خَشْم السَّاقْ . . حُكِهْ الرُكْبَهْ . . الفَارَهْ . . العَـرْقُوبْ . . الكَعْبَـهْ . مُشْطِهْ الرِجلْ . . بَطَنْ الرِجلْ . . الكْرَارِمْ . . الحِجرْ .

المَقْعِدْ . . وشُوشِةْ المَخْرُوقَهْ :

(المَقْعِدْ)، وهو موضع الردفين . . أما (شُوشِةْ المَخْرُوقَهْ) فهى مركز هذا الردف .

الكْرَاعْ :

وهى الساق بكاملها .

خَشْم السَّاقْ:

وهو المتمثّل فى الجزء الأمامى من الساق. . ويعرف بقصبة الساق مع الشظية، وهى فلقة من الساق.

حُكِةْ الرُكْبَهْ:

وهى الغطاء الواقع على الركبة. . وتعرف بالرضفة، أو الداغصة.

الفَارَهْ:

وهى العضلة السفلى من الساق. . وتعرف بالحمامة، أو البطة، بيد أنها كانت تمثّل عنصراً أساسياً تكمن فى مكوّنات جمال ساقى المرأة، بما تحمله من مقوّمات جمالية، تتحدّد فى انسيابها النسبى، عند انحدارها إلى أسفل القدمين.

وقد اشتقت كنايتها من شكلها الانسيابى اللافت للنظر، والذى يشبه حجم الفأر فى انسيابه التكوينى.

العَرْقُوبْ:

وهى حافة العقب الخلفية المتصلة بالعضلة السفلى للساق.

هذا، وقد كان هذا (العرقوب) يتبوأ مكانة هامة، خاصة على سلم جمال المرأة، من حيث تكوينه الذى يعطى قدراً كبيراً، من القياس الحقيقى لجمال ساقى، وقدمى هذه المرأة.. فكان همزة الوصل بين هذين المركبين لعنصر الجمال فيهما، بما يضفيه عليهما من اكتناز على حافة هذه القدم.

والجدير بالذكر.. أن نحافة هذا الجزء. يشكّل عيباً لهذه الساق والقدم، بما يتركه من قبح يشين جمالهما.

● عَرْقُوبْهَا يَذْبَحْ الطِّيرْ

هذا، ومن حيث الاعتقاد السائد قديماً.. كان هذا (العَرْقُوبْ) بمثابة المقياس الذى يجلب معه الخير، أو الشر.

فكان إذا ما ساعدت الظروف المحيطة بقدوم الخير على إقدام هذا (العَرْقُوب).. نجد هذا القول:

● عَرْقُوبْهَا.. عَرْقُوبْ خِيرْ

أما فى حالة وجود هذا (العَرْقُوبْ).. تحت ظروف سيئة.. نجد هذا الاعتقاد، قد ساعدته هذه الظروف، فى نعته التشاؤمى لهذا (العَرْقُوبْ)..

● عَرْقُوبْهَا . . عَرْقُوبْ شِينْ[1]

فيما يمضى ـ المثل الشعبى ـ فى هذا السبيل . . تاركاً لنا حكمة بليغة . . تدحض صحة هذا الاعتقاد . . فى هذا القول . .

ـ خُوذْ العرُوسْ بِالدِّينْ
وقُولْ عَرْقُوبْهَا شِينْ

الكَعْبَهْ :

وهى المتمثلة فى الجزء الظاهر من أسفل الساق . . المعروف عند الجانبين من الرجل بالكعب، أو الكاحل .

مُشْطِةْ الرِّجِلْ :

وتنحصر فى الجزء العلوى للرِجل . . وتمتّد من الرسغ، إلى أصابع الرِجل، وتعرف عند تشخيصها بمشطة القدم .

بَطَنْ الرِّجِلْ :

وهو باطن الرِجل بكاملها . . المتمثّل فى أخمص القدم والمابض .

---

(1) شين ـ قبيح

هذا، ونعود مرة أخرى. . إلى ما احتوته هذه التعابير فى مدلولاتها الشعبية عن الساق. . لنجد أنفسنا فى حاجة إلى تكملة هذا الباب بجملة من التعريفات التى أعطت من جانبها، وصفاً لجملة من النوعيات الشكلية لهذه السيقان.

فنجد فى تعريفاتها، التى بادرتنا بها عن شكل الساق الفارع فى طوله. .

- سِيقَانْهَا زَىْ القَالِيلَة[1]

وعن نحافتها. .

- سِيقَانْهَا زَىْ سِيقَانْ أمْ بَسِيسِى[2]

وعن امتلائها المفرط. .

- سِيقَانْهَا زَىْ المزَاوِدْ[3]

وعن اعوجاجها. . بما يمكن القول. إنها تصل أحياناً فى شكل قوس، يترك وراءه هذا التعريف:

---

(1) القاليله ـ طائر بحرى له سيقان طويلة.

(2) أم بسيسى ـ طائر صغير أصفر اللون له سيقان نحيفة.

(3) المزاود ـ أكياس جلدية لحفظ الدقيق. . والمزود، أيضاً القربة المستعملة فى الموسيقا الشعبية.

● أفرُكْ..

وعن إعـوجاجهـا.. بما يتـرك عكس ما ورد عن (الأفرك):

● كَعْوَنٌ..

وفى أُهزوجة فكاهية.. نرى هذه الكناية، قد أخذت مكانها، لتعبّر عن هذا الاعوجاج.

- كَعْوَنٌ.. صُبْعَهْ إمْحَنٌ..

أى أنه لا يستطيع السير.. نظراً لهذا الاعوجاج. فيما كانت الخطوات، التى نجدها عند رشيقة القوام، تأخذ إعجاب الآخرين، بهٰذه الكلمات:

● تِطَنْقِشْ فى مَشْيِتْهَا زى الحمِّيمَّهَ..

بينما تأخذ الخطوات المتهوّنة أيضاً، أجمل ما فى هذه التعابير الشعبية من كلمات، حملت بين طيّاتهـا هذه الأبيات.. لأغنية من فننا الليبى المعاصر..

إنْـتِ غـفِـيـفَـهْ ومُـشْيِـتِـكْ زَغْبَـانِى
كِـيـفْ الـقَـمَـرْ.. تْحَتَ اللّحَـافْ إتْبَانِى

وتقول أغنية أخرى..

عِينِي رِتْهَا فِي غشِيَة   مَا بين خُضْرَة وامِيَّة
فِي يدها وَرْدَة ونسرِيه   وتمْشِي فِي مَشْيَة زَغْبَانِي

فيما أن الخطوات البطيئة، يعبر عنها.. تبعاً لما كان قد وجده هذا الوصف التشبيهى متمثّلاً عند صاحبة القوام الممتلىء فى بنيتها القصيرة...

● يِتْطَبْطَخْ فِي مِشْيِتْهَا زَىْ البَطَهْ

والخطوات السريعة.. التى تبدو وكأنها تسبق بعضها بعضاً على عجل.. نراها قد أخذت لصاحبها هذا التعريف، المتمثّل فى هذا التعبير:

● فلاَنْ مَشْيِتَهْ عِجْلاَوِى..

أو..

● أَقْبِخْ..

وهو الذى تكون قدماه فى شكل زاوية منفرجة إلى الأمام، إذ إن هذا التكوين الحركى للقدمين، قد ساعد كثيراً هذه الخطوات لأن تكسب الخفة والنشاط فى الحركة.

وفى هذا الخصوص، يطالعنا هذا التعبير، الذى يدريك بأنه لا يمكن أن تضاهى اثنين.. وهما (الأقْبجْ) فى سرعة خطواته.. و (الأفلج) فى عذوبة ابتساماته.

ـ مَا تِمْشِى مْعَ الأقْبجْ
وْلاَ تَضْحَكْ مْعَ الأفْلِجْ

الكْرَادِمْ:

وهى سلاميّات القدم المتمثلة فى المفاصل الخاصة بأصابع الرِجل.

الحِجِرْ:

وينحصر موضعه فى المنطقة الأمامية الواقعة بين الساقين والحوض.

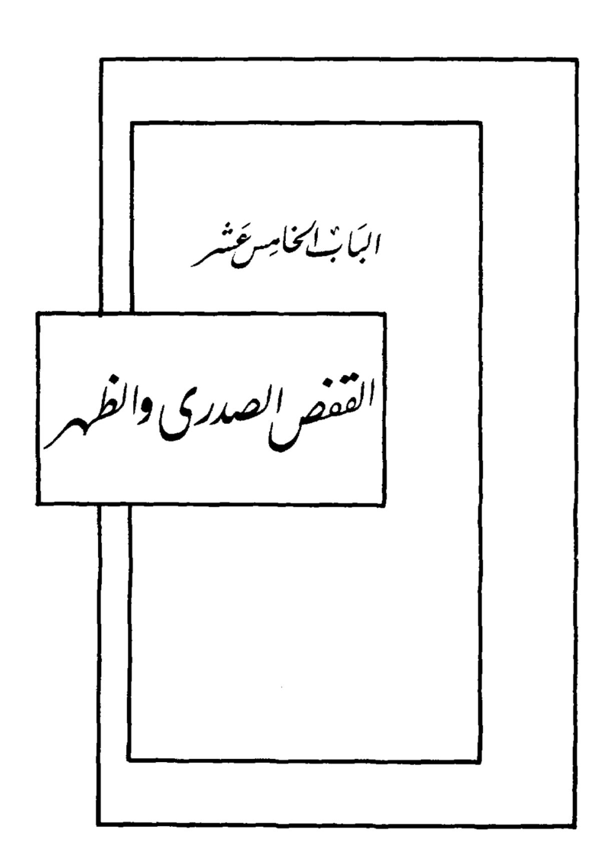
هذا (الحِجِرْ) الذى كان عامراً بأجمل ذكريات الطفولة فى مهدها.. كان يلجأ إليه كل محروم، يبحث عمّن يدفع عنه الضيم، ويمنع عنه الكرب.. فيقول متوسلاً لصاحبه:

ـ طُخْتْ مِنْ السْمِى وجِيتْ فِى حِجْرِكْ

إلاّ أنه من جهة أخرى، نرى هذا (الحجر)، قد قصد به فى هذا الجانب من التعبير، الطرف الذى يغطى موضعه من القميص أو الرداء. . حيث جاء فى هذا التعبير قوله. .

- شَرَكْ أُوجِى فِى الحِجِرْ

أى أن هذا التمزيق يعدّ بمثابة الفعل الناجم عن فداحة الخطأ الذى قد يسبّب فيه القريب. . و(الحجر) فى هذه الحالة، يعدّ مهيأ إلى تغطية هذا التمزيق، سعياً وراء لمّ شمل هذه القرابة.



الباب الخامس عشر

القفص الصدري والظهر

ويضم . .

القَصْ، التْرِيقِيوَهْ أو التِرقْوَهْ . . الشّاكْلَهْ . . سَرْسُوبْ الظَّهَرْ . . القِرْدَاشْ .

القَصْ:

وهو بمنتصف الجزء الأمامى، من القفص الصدرى.

التْرِيقِيوَهْ، أو التِرقْوَهْ:

وهى الجزء العلوى، من القفص الصدرى . . تحت العنق مباشرة، من الوجهة الأمامية .

الشَّاكِلَةْ:

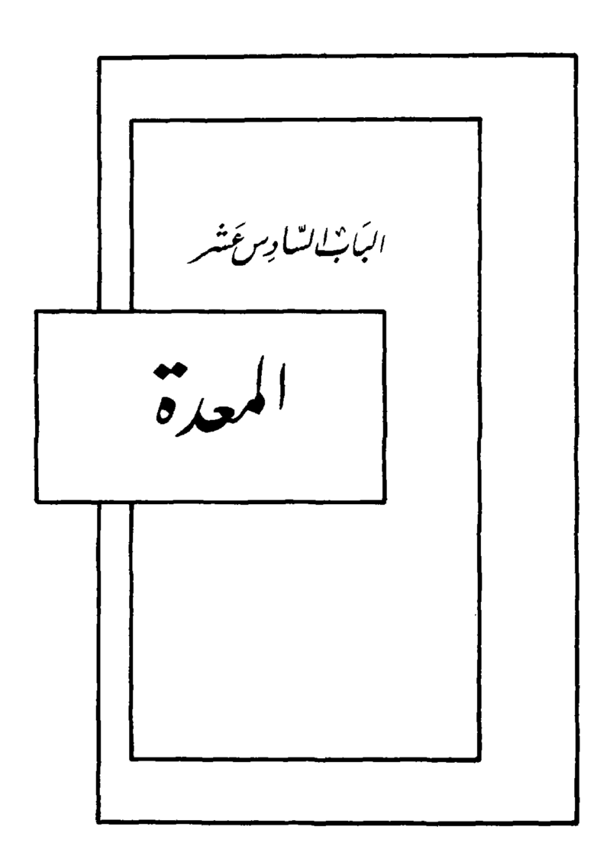
وهى الأضلاع السفلى، من القفص الصدرى، وتعرف بالأضلاع السائبة.

سَرْسُوبْ الظَّهَرْ:

وهو العمود الفقرى.

القِرْدَاشْ:

وهو الجزء الخلفى من الكتف.. وقد اشتق اسمه من (القرداش) اليدوى، الذى تحلج به الأصواف.



الباب السادس عشر

المعدة

ويشمل..

البَطَنْ.. الدّاحُورَهْ.. الزُلاّغَهْ.. الطُحُشْ ثم، البَلْعُوطَهْ.. الحَنْزُولَهْ.. القَرْجُوطَهْ، أو اللّوَاسيس البَلْحُوحَهْ.. الجْوَاجِى.. المْصَارِينْ.. فَمْ القَلْبْ، أو فَمْ الكَبِدْ.. الطِّيحَانْ.. المَرّارَهْ.. النبُولَهْ.. المَكْنُونْ.

البَطَنْ.. الدّاحُورَهْ.. الزُلاّغَهْ.. الطُحُشْ

وتعبّر هذه الكنايات عن التجويف الذى يحوى جميع مكوّنات الجهاز الهضمى.

ومن حيث ما ذكرته هذه الكناية القديمة عن

(الدَّاحُورَهْ)، نجدها مع آثار هذه الكلمات التى كان يردّدها الأطفال الصغار. . عبر الأزقة والحوارى القديمة. . معبّرين فيها عن فرحتهم بيوم عاشوراء. . حينما يذكرون:

عَاشُورَا	عَاشُورْتِى
اَمْلِيلِى	دَاحُورْتِى
دَاحُورْتِى	مِلْيَانَهْ
بِالشَّشْ[1]	والعُصْبَانَهْ[2]

أما فيما يخصّ الكناية الأخرى. . وهى المتمثلة فى (الزُلَّاغَهْ). . فإنها تظهر بين آثار هذه الكلمات. التى نجدها لا تخلو فى مظهرها، من ويلات النـدم، ومعانى الحسرة، التى سوف تلحق بمن أعرض عن تناول شىء قدم له وتركه. .

ـ كلاَهَا فِى زُلاَّغْتَهْ

أى أنه لم يأكل شيئاً، غير الحسرة على ما فات.

---

(1) الشّشّ ـ اللحم.

(2) العصبانة ـ نوع من الأكل الشعبى المعد من الأمعاء المحشية.

فيما نرى الكناية الرابعة.. المعروفة (بالطُحُشْ).. قد صاغتها إحدى (خُرَافَاتْ التَّسْمِيهْ) فى هذا القالب المنظوم نثرياً، على بساط الأحجية الشعبية.. فى هذا الطرح..

إخْبِيرِيرِيشْ إمْبِيرِيرِيشْ
كْبِــيرْ الـطُحُشْ وُمَــا يِمْـشِـيشْ

وهى (البـطيخـة)

حيث نرى فى هذه المعلومة.. ظهور ما يملأ جعبة هذا التجويف، المتمثّل فى البطن.

البَلْعُوطَهْ:

وهى البلعوم.

الحَنْزُولَهْ:

وهى المرىء.

القَرْجُوطَهْ، أو اللّوَاسيس:

وهى القصبة الهوائية.

البَلْحُوحَهْ:

وهى الحنجرة. . وقد اشتقت كنايتها الدالّة على شكل بلح النخيل فى التعريف بها عند الحاجة.

الجْوَاجِى:

وهى الرئتين. .

وقد تعرّض لها الكثير من الشعراء الغزليين الذين دفع بهم الشوق والهوى. لأن يجعلوا منها موقداً يعجّ بتباريح الهوى، ولهيب الشوق العارم، الذى نجده واضحاً بين أبيات هذه الأغنية الليبية للشاعر الغنائى المرحوم/ محمد حقيق. . الذى كان يبحث عمّن يشترى منه الحب، بعدما ضاق فى سبيله، ما ضاق من لوعة وعناء. . لكنه ليته ما أفصح عن عذابه. لشاريه. . عندما دفع به القول إلى أن يضع أمامه هذا العناء. .

ـ بِعِتْ المحبَّة. . أهنَاشْ مِنْ يِشْرِيهَا

بَعدْ مَا بِدِتْ النَّاسْ تَلْعِبْ بِيهَا

مِنْهُو إِيسَاوُمْ

وعِنْدَه عَلِي طرِيقْ المَحبَّة. . إِيدَاوُمْ

أنِي القَلْب عِنْدِى، أعِييتْ فِيهْ إِنرَاوُمْ

حَلَفْ، قَالْ ما إغيَّر علِي طَارِيهَا

مِنْ يِقْبِلْهَا. .

وعِنْدهَ جُوَاجِى بَاشْ يِتْحَمِلْهَا

أنِي الكَبَدْ. . عِنِدِى صَهْدهَا ذَابِلْهَا

وُلاَ مِنْ يِصَبْرْنِى. . وُلاَ يِدَاوِيهَا

المْصَارِينْ:

وهى الأمعاء.

فَمْ القَلَبْ. . أو فَمْ الكَبَدْ:

وهى موضع الاثنى عشر.

الطِّيحَانْ:

وهو الطحال.

المُرَّارَهْ:

وهى كيس الصفراء، وتعرف بالمرارة، لمرارة السائل الموجود بها.

فى حين أنها كانت مصدراً للتعبير بها عن حالات المرارة، والمعاناة التى قد يمر بهـا الإنسان.

وفى ذلك تصف التعابير هذه الحالة:

- مُرَّارْتَهْ فَاضُتْ

وعن أقصى درجات هذه الحالة:

- مُرَّارْتَهْ إنفُقْصُتْ

النبُّولَهْ:

وهى الكيس البولى.

المَكْنُونْ:

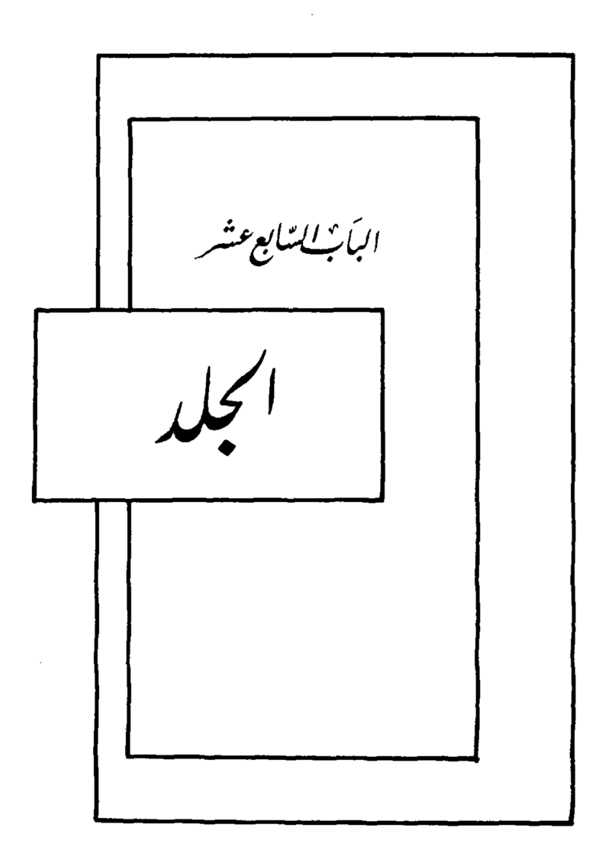
وهو الكائن، الذى يحمل عصب الحياة للإنسان.. وهو النابض الذى ينبض بالحب والأمل.. وهو الخافق الذى يخفق للحياة وللحنين.. هذا القلب الذى يحمل الروح..

ويحمل الضمير. . الذى يؤنّب المرء، فيرجع إلى طريق التوبة والغفران.

وهو الذى يحمل الصبر، الذى منه مفتاح الفرج. وهو الذى يقبل الحـزن، حتى يأتيـه كأس السلوان. وهـو الفرح. . والمرح. . والعطف. . والحنان والصـدق. . والإيمان. .

إنه المكنون. .

ذلك الذى تتوقف الكلمات أمـامه صـامتة، لتعمّ وتشمـل هذا الجـزء الصغير فى حجمـه. . الكبير فى وظائفه المادية والمعنوية. إنه القلب.



الباب السابع عشر

الجلد

ويضمّ هذه التعريفات..

القِشْرَهْ.. بُوسِةْ خوَالِى.. دَقْ إمْشْ.. الشُوفَهْ إختـارِيشْ اليِـدْ.. خُـرُوفْ اليِـدْ.. العكَـارِيشْ.. الغرُوق..

القِشْرَهْ:

وهى البشرة التى يحملها الجلد، على مختلف درجات لونها البشرى.. حيث يتجه بنا مدلولها الوصفى نحو تعريفها، حسب ما وضعته التعابير الشعبية لها من معانى.. دفعت بها إلى مثل هذا القول عن صاحبة البشرة البيضاء..

● فْلاَنَة بِيضَهْ مَا عْلِيهَاش بِشْرَهْ

أو . .

● قِشْرِتْهَا بِيضَهْ رَايْحَهَ كِيفْ قِشْرِةْ الدَّحْيَه[1].

كما دفعت بها إلى القول عن صاحبة البشرة السمراء فى توصيفها لها بحبة القمح . .

● فْلاَنَهْ قِشْرِتْها سَمْرَهْ تْقُول عَلِيهَا حَبِّةَ قَمْحَهْ . .

بُوسِةْ خُوَالِي :

وهى شامة سوداء، تظهر واضحة على مختلف أجزاء الوجه، وأجزاء أخرى على أطراف الجسد تعرف بحبة الخال. حيث نراها عند بعض الناس قد تفاوتت فى عدد حباتها ودرجات لونها، وفى حجمها الذى لا يزيد على حبة السمسم.

أما عن الكيفية التى استمدت منها، تركيبة كنايتها . . فهى كما يبدو أنها أتت لتعبّر عن «قبلة خالها» إذ يعتقد أن

---

(1) الدحية ـ البيضة.

ظهور هذا الخال كان وراثياً. سببه آتٍ من جانب أهل الأم.

ومن الجدير بالقول.. ان هذا الخال كان عنواناً للغزل، والعشق والهوى.. إذ هامت به أفئدة الكثير من العاشقين، من شعراء الأغنية القدامى والمعاصرين، بما تغنوا به عبر قصائدهم الرائعة، وما أعطوه من الألفاظ، التى نراها متماثلة فى أبيات هذه الأغنية الليبية المعاصرة.. وهى تحاول أن تستجذب خيط الكرى من عيون الساهرين، ليبحثوا معها عن غزالها الضائع..

- بِينَاتكُمْ يَا سَاكْنِينْ الحَارَهْ
عِنْدى غْزَيِّلْ رَاحْ فِيهْ أمَارَهْ
أمَارْتَه فِى جْبِينَهْ
بُوسِةْ خُوَالِي، فُوقْ حَاجِبْ عِينَهْ
بِنْقُولَه كْليمَاتْ بِينِى وبِينَهْ
دَوِّرتْ عَنَّهْ مَا عْرَفَتْ دِيَارَهْ

دَقْ إمْغَشْ:

وهى عبارة عن نقط سوداء دقيقة، تظهر على سطح

الجلد . . وخصوصاً على موضع الوجنتين. مما تشكل فى مجموعها رتوشاً تضفى بها على محاسن الوجه فتنة وجمالاً . . الشىء الذى نجده عند بعض الناس متماثلاً فى دقة متناهية، كأنما قد وضعها فنان بريشة سحرية مرهفة . . جعلت بعض الألوان من الأغانى الشعرية القديمة . . تذكر فى أبياتها وخصوصاً ما عرف (بالمالوف) الذى يعتبر أحد الألوان المألوفة للتراث الشعبى الأندلسى الليبى، المتميّز عن غيره فى بعض أقطار الشمال الإفريقية بطابعه المطعّم بالكلمة الصادقة، وبالنغم الجميل . . المأخوذ من البيئة الليبية الأصيلة، حيث ورد هذا (النمش) بين أجمل أبياته وصفاً . .

والذهب يزدادُ حسناً إذا انتقش
أيها الواشى
والزّهر عن خدِ بدرى كالنّمشْ
زادَ شىء عن شىء
خدُك المحبوبُ يُشرق بالفُتوشْ
بين دوحةِ شاشْ
كأنما البدرُ على تِلكَ العُرُوشْ
ليلة أربعطَاشْ

الشُّوفَهْ:

وهى ـ النظرة ـ التى تحمل بين طياتها الكثير من التأمّل للمرأة الحامل، والتى ينجم عنها ما يعرف (بالْوحَمْ). . إذ يظهر ذلك، إما على شكل بقع على سطح الجلد، تظل باقية عليه، طالما بقى على حالته الطبيعية. . أو على شكل زوائد ذات أشكال غريبة، ومختلفة فى حجمها ولونها.

والاعتقاد السائد بين الأمهات قديماً. . أن هذه (التوحيمة) ناتجة عن شىء كانت تحلم به الأم الحامل، ولم تحصل عليه، أو أنها قد رأت هذا الشىء الذى أعجبها، ولم تأخذ منه. . أو رأت شيئاً تكرهه، وتسبّب فى تعقيد نفسيتها. . . وبالتالى نجد هذه الصورة، المتمثلة فى هذه الأشياء، قد انتقلت، وارتسمت على جلد وأطراف جنينها. . وتكون بالتالى (علامته) التى سيتميز بها عندما يكبر. . فى حين أن هذه العلامة. . نجدها قد اندرجت تحتها هذه الكنايات.

- الأمارة. . أو البيانة. .

وفى بعض الحالات تؤخذ ضمن ما يعرف «بالسيمة»

وهى المميزات الشكلية التى تظهر بين تقاطيع الوجه.

خْتَارِيشْ الِيذْ:

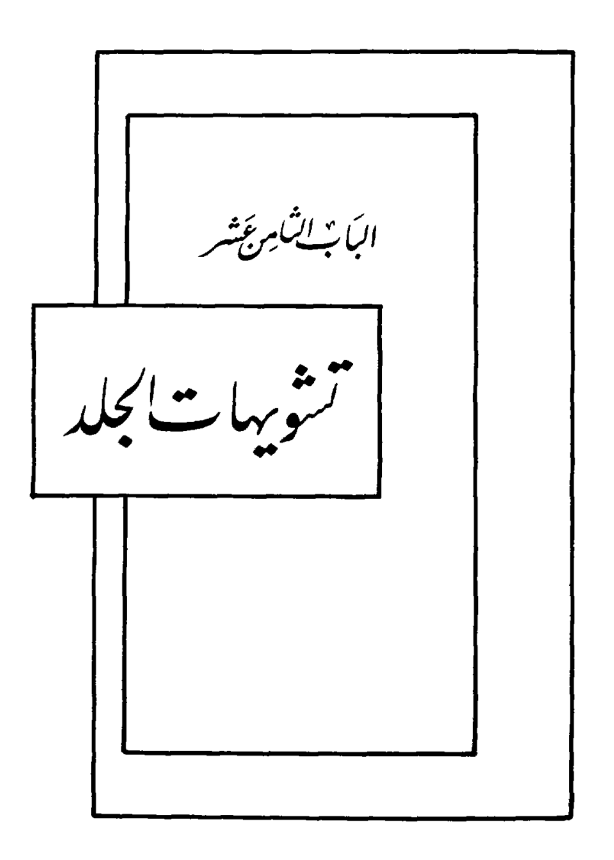
وهى مسام الجلد.

حُرُوفْ اليذْ:

ويقال عنها أيضاً (جُرُوحْ اللِّيـذْ).. وهى البصمات. والخطوط التى توجد بكف اليد.

العكَارِيشْ:

وهى التجاعيد، التى توجد على أطراف الجسد، أو التى تظهر منها واضحة على الوجه.



الباب الثامن عشر

تشوهات الجلد

الوِشْمَهْ أو الوُشَامْ. . الخُبَاشْ أو الحِجْيمَهْ. . الطُبَّاعَهْ أو الكَوِى. . الدَمْغَهْ.

الوِشْمَهْ أو الوُشَامْ:

ويتمثل فى وضع علامات. تتشكّل من خطوط ونقط. . تضم بعض الزخارف والرسومات، على أجزاء من الوجه أو الأطراف. . وذلك بواسطة إبرة يقوم بنغزها أحد المتخصصين (الوشّامة)[1] . . أو الموشّم نفسه. . فى الجلد

---

[1] الوشّامة - امرأة متخصصة فى الوشم، يتم إحضارها لهذا العمل فى حفل خاص بالسيدات، ومما يذكر أن إحداهنّ من (الوشّامات) كان لها صبّى يرافقها أينما ذهبت لهذا العمل برغم اقتصار الحضور على الحريم فقط. . وكان يقال له «ولد الوشّامة» ومنه انطلق مثل. . يقال عن مثيله «زى وِلد الوشّامة».

هذا، وقد كان هذا «الوشم» قديماً.. شائعاً بين الرجال والنساء.. وحتى الأطفال.. إذ تختلف أشكاله وأغراضه بين الرجل والمرأة.. وأيضاً بين الطفل والطفلة، والفتاة.

إلا أنه بالنسبة للفتاة. كان اكتمال هذا الوشم لها، يأتى قبل إتمام زواجها بعدّة أيام، أثناء حفل خاص.

هذا، وقد اندثرت هذه العادة السيئة كلية من الرجال والنساء والأطفال.. وذلك دليل على نضج الوعى الثقافى والاجتماعى بينهم.. والإدراك الكامل بأن هذا الوشام، لا يعدو أن يكون إلا تشويهاً لجمال الوجه والأطراف، وليس لإظهار هذا الجمال سواء بالنسبة للرجل أو المرأة.

الخَبَاشْ، أو الحْجِيمَهْ:

وهى الآثار التى تحدث إثر تمزيق الأنسجة الجلدية، بواسطة أداة حادة. كانت تستخدم قديماً فى الطبابه الشعبية. كإحدى الطرق العلاجية القديمة، وذلك للاستشفاء من بعض الأمراض المعروفة (كَضَرْبَة الدَّمْ)

التى تكمن فى التخفيف من نسبة الدم الزائد فى الجسم، أو (البَـرْدَهْ والسَخْنَـهْ)، وأعراضها ارتفاع فى درجة الحرارة (والكحَّـهْ) السعال.

وهذه (الحِجْيمَـهْ) تطبّـق، إما بواسطة تشطيب الجلد بشفرة، أو بسكين حاد. . حتى ينزف الدم، فى مواضع محدّدة فى الجسم. منها الجبين، وعلى الظهر، والصدر، وتحت الإبطين.

وإما باستعمال العلب الضاغطة. . وتعرف (بالمغاثة) وتشتقّ تعريفها من الاستغاثة، أو الغوث، وهى تمتصّ الدم، بواسطة تفريغ نسبة من الهواء الموجود بها. والمتمثّل فى عنصـر الأكسجين المحتـرق بواسـطة لهـب يوضـع بداخلها، قبل وضعها على موضع التشطيب على الظهر أو العنق.

وقد أعرض عن هذا العمل، الذى كـان من نتائجه، هذه الآثار السيئة، المتمثلة فى التشطيب (الْخَبَـاشْ). الذى يشوّه محاسن الوجه والأطراف الأخرى من الجسد. . وذلك بعد اقتناع مـن كانوا يعتقدون فى هــذا الطــب

القديم، بعدم جدواه، أمام تطور العلم فى الطب الحديث.

الطُبَّاعَهْ.. أو الكَوِى:

وهى إحدى البقع التى تظهر على الجلد، بسبب آثار فعل الكى.. الذى كان معروفاً من ضمن ا الطـبابـة، الشعبية القديمة، فى علاج بعض الأمراض.. حيث يقوم متخصّص فى الكى، بوضع هذه (الطُبَّاعَـهْ).. أو (مِشْهَابْ النَّـارْ).. على مواضع محدّدة فى الجسم.. يعتقد أنها بيت الداء.. وهى على سبيل المثال لا الحصر:

- موضع الجبين، على الجانبين.. للعلاج من مرض يعرف (بِالشْقِيقَهْ).

- (طُبَّـاعَةْ الرَّاسْ).. وموضعها بقمّة الرأس فى منطقة تعرف (بالقُبَّاعَهْ).. للعلاج من مرض يعرف (بالنَّـازْلَهْ).

- (طُبَّاعَةْ البَطَنْ).. وهى على المعدة.. للعلاج من مرض يعرف (بالحْزَامْ) أو (الكْمَامْ).

- (طُبَّـاعَهْ الـظْهَـرْ).. للعـلاج من مـرض يعـرف (بالمْلْصَهْ).

كما يستعمل فى هذا الكى (المِنْجِـلْ)[1]. . وذلك بعد وضعه فى موقد من النار، حتى احمراره تماماً. . ومن ثم وضعـه خلف العنق. . اعتقاداً بـأنَّ ذلك يشفى من مرض (الكَحَّهْ) السعال. . أو (كَحَّةْ العُوَايَهْ) السعال الديكى.

كما يوضع هذا (المِنْجِلْ) فى مواضع أخرى، كالمعدة والظهر وعلى الجبين من الجانبين. . وذلك لنفس الأغراض السابقة.

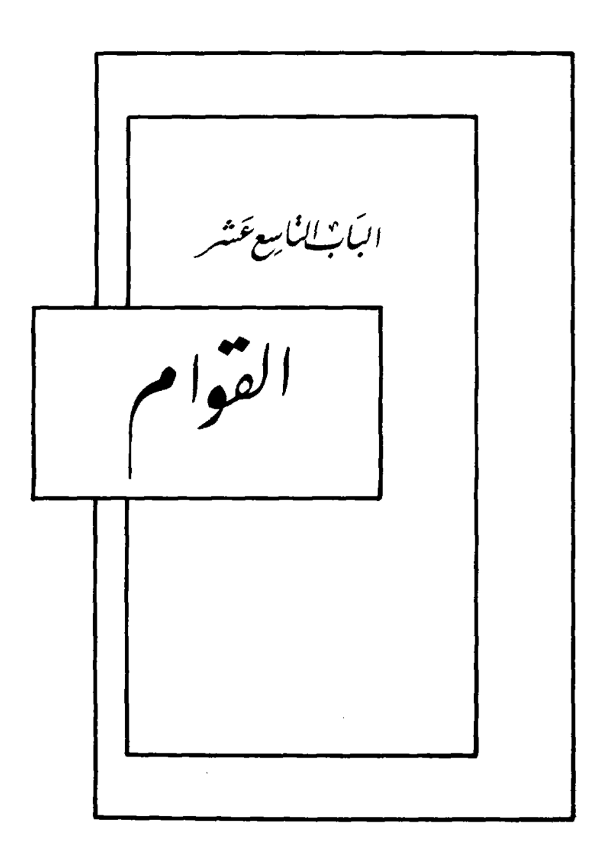
هذا، وقد تنبَّه الناس، لمثل أخطار هذا الكى. . بما يترتَّب عنه من تشويه لمواضع متعدِّدة من الجسم من ناحية. . وما يترتَّب عنه من مضاعفات، كانت تنسيهم أمراضهم الأصلية من ناحية أخرى. . وذلك نتيجة لما وصل إليه هؤلاء الناس، من وعى وإدراك بفضل نجاح التوعية الصحية، فى توصيل مفاهيمها التى واكبت تقدم الطب الحديث.

الدَّمْغَهْ:

وهى الآثار التى تخلِّفها الصدمات على سطح الجلد.

---

(1) المنجل ـ إحدى الأدوات الزراعية المستعملة فى قص الأغصان وبعض المزروعات الفلاحية كالذرة.



الباب التاسع عشر

القوام

القِدْ . . أو القَامَهْ:

وفى هذا الجانب من الدراسة . . نتطرّق إلى القد، الذى يحدّد معالم قوام المرأة أو الرجل . . من حيث طوله . . وبناء بنيته، التي يرتكز عليها جمال ورشاقة هذا القوام.

فمن ناحية الطول، الذى عليه هذا القوام . . نرى هذه التعابير، وهى تستنكب فى إعطائها الصورة المحدّدة لها، بين إطار الوصف والتشبيه، بما يجعل من الكيفية التعبيرية، تعطى وصفها الاستعارى لصاحب هذا القد الطويل . .

● قِدَّهْ زَىْ قَصَةْ النَخْلَهْ[1]

---

(1) قصة النخلة ـ جذع النخلة .

● طْوِيلْ رَايَحْ زَىْ السَلُومْ[1]

ويناظره هذا التعبير أيضاً . .

● طُولَهْ قَامْتِينْ بِالوِصْلَهْ[2]

● طْوِيلْ زَىْ القَنْطَرَهْ[3]

● طَوِيلْ رَايَحْ زَىْ السَّنْقَطَهْ[4]

أما عن الطول المصاحب لنحافة البدن . . فقد تناولته هذه التعابير فى هذا التشبيه الدّال على البعد التكوينى . المبنى على معطيات هذه البنية . .

● طْوِيلْ إمهَنْقُفْ[5] زَىْ نَاقِهْ خُوَالِى[6]

● خَيالَهْ مَسْلُوعْ[7] زَىْ عَكُوزْ مُوسَى[8]

---

(1) السلوم ـ السلم الخشبى ذى الأضلاع الخشبية .

(2) الوصلة ـ حبل سميك من الحلفاء يستخدم فى الصعود به إلى أعالى النخيل .

(3) القنطرة ـ عمود حديدى مساند للسقف .

(4) السنقطة ـ عمود ساند يستعمل فى إقفال الأبواب القديمة .

(5) مهنقف ـ مائل .

(6) ناقة خوالى ـ حشرة صغيرة ذات أرجل خلفية طويلة .

(7) مسلوع ـ أجرد .

(8) عكوز موسى ـ نبات شيطانى له سيقان طويلة رفيعة .

وعن الطول المتلائم مع اكتمال هذه البنية..

● قِدْهَا مِتْرَادَعْ[1]

فى حين أن متوسطة الطول. قد احتوت من جانبها هذا التعبير الشعبى المتداول:

● مَرْبُوعِةْ قِدْ

التى رأى فيها هذا الشاعر، صورة حبيبته..

ـ أنِي غْـزَالِي مَـرْبُـوعْ الـطُّولْ
عَـلِي خَـدَّهْ هَـذْبَـهْ مَسْبُـولْ[2]

أما عن قصر القامة.. فهى تأخذ من جانبها درجات متباينة، من صنوف التسميات الشعبية، ذلك سعياً وراء إعطائها المدلول التعبيرى، الذى يحدّد درجة هذا القِصَر، فى هذه الكنايات، التى يُمثّل إحداها، هذا التعريف..

● كَعْبُورَهْ

حيث تناولته هذه الأُهزوجة بقولها:

---

(1) مترادع ـ متلائم.

(2) مسبول: ناعم.

- كَعْبُورَهْ. . إمقَعْمِزْ[1] تَحْتَ الصَنُورَهْ[2]

ثم تبـرز هذه الكنـايات أيضـاً. . للتعريف بهـذا القصير. .

● كْرِيشْبَانْ

وقد تناولته هذه الأُهزوجة المعبّرة عن حالته القزمية. .

كْرِيشْبَانْ.. طَاحْ فِي البُرْمَةْ[3]، مَا بَانْ

أما عن الدرجة المتناهية فى القصر. . فإنها تأخذ فى معيِّتها هذه الكناية المستنفرة لهذا القوام. .

● الدِنْجَالْ

وعنه تقول أُهزوجة هزلية قديمة. .

- سعِيدْ الدِنْجَالْ. . كْبُرْ لامَّهْ. . وَلاَّ مَا زَالْ

وحتماً يكون الجواب، على هذا الاستفسار. . بأنه سيظلّ هكذا.

---

(1) امقعمز - جالس على الأرض.

(2) الصنورة - ربع جذع النخلة وتستعمل فى تسقيف البيوت الشعبية القديمة.

(3) البرمة - إناء لطهى الطعام.

وعن المرأة القصيرة، التى يصاحبها فى هذا السبيل، امتلاء بدنها. . فإن هذه التعابير قد أعطتها من جانب قزميتها، هذه الكنايـات الرمـزية. . بـين سياق هـذه الكلمات. .

- إمْقَمْبَره[1] زَىْ الزَهْمُولَهْ
- تِدَحْرِجْ[2]زَىْ الدَحْقُولَهْ

أما بالنسبة لهذا القِصَر، الذى يصاحـب النحافة فى بنيتها. . حيث تبدو حركتها سريعة وكأنها تعكس آثارها على ما كنته هذه التعابير فى كنايتها لها. .

- يالحِتْرَهْ

وفى ذلك توضح لنا هذه الأهزوجة التصويرية لها. . هذا الجانب الذى انطلت عليه حركتها، التى دأبت فى إعطائها هذا المعنى. .

ـ الحِتْرَهْ طُولْ اللّيلْ إدِّبْ
إتشَرْشُرْ فِى الشَاهِى وُتْصُبْ

(1) مقمبرة ـ جالسة على الأرض.

(2) تدحرج ـ من الدحرجة.

أما من حيث التعابير التى تعتمد فى وصفها على التشبيه ـ ومنه التشبيه الاستعارى ـ فإن هذه القصيرة قد اجتذبت معها هذه الصورة التعبيرية لها. .

● إقْصَيُّرَه رَايحَه زَىْ الزَغْدَدْ

وكثير ما نجد أيضاً، ورود هذا التعبير، الذى يمثّل المبالغة التصويرية في إظهار المعنى المراد توصيفه لهذه القصيرة. .

● إقْصِيرةْ الزُّرْطَهْ

(والزرطة) هى حركة ابتلاع أى مادة يمكن أن يسمح به البلعوم.

إلا أنه من جانب آخر. . نرى هذه التعابير وقد تناولت فى مدلولاتها للبنية عند المرأة. . من حيث اكتنازها، ونضوج أنوثتها. . هذا التشبيه. .

● شَابَّهْ رَايحَه زَىْ البِطِّيخَهْ

ومما يسترعى النظر فى هذا التشبيه، أن نضوج البطيخ البلدى الذى يبدو فى الانقراض بين مزارع المعمورة. .

بظهور أنواع أخرى منافسة له. . كان يمثل فى هذا السبيل، القيمة الشبابية المتمثلة فى هذه المرأة.

أما من حيث اكتمال طولها، المتلائم، فقد اختارت لها مثل هذا التشبيه. .

● شَابَّهْ رَايْحَه زَىْ النَاقَهْ

ومن الملاحظ أن الناقة. . كانت هى أقرب إلى التشبيه بها للمليحة بين بنات البادية.

وعلى هذا المنوال. نجد تعابير أخرى تأخذ الجانب التصويرى فى وصف مدلولاتها التعبيرية. . حيث نرى فيها جوانب الإبداع فى وضع تراكيبها التشبيهية، التى تلتقى فيها الصورة التعبيرية. مع مضمون الوصف فى التشبيه.

● شابَّهْ رَايْحَه زَىْ اللِيَّة [1] فى الصُونيَّة[2].

ومن هنا يتبادر لنا جلياً المعانى الجمالية التى تتمّ

---

(1) الليّه ـ ذيل الشاة بعد سلخها.

(2) الصونية ـ إحدى صحون الأكل.

تصويرها فى هذا التعبير، الذى يدلّ على صفاء ووفرة الشباب عند صاحبة هذا الحسن والجمال.

فيما نرى على الجانب الآخر.. جملة من هذه التعابير، وقد توافقت فى تشبيهاتها مع رمزية النحافة لهذه البنية.. التى نجدها متماثلة فى هذه النماذج المعبّرة..

- أنْفَخَهْ إيطيرْ. أو أنْفُخْهَا إتْطِيرْ
- دِفَّهْ إيطيخْ.. أو دِفْهَا إتْطِيخْ
- رقَيِّق رَايَحْ زَىْ العُودَهْ[1]
- إمْصُوبَعْ زَىْ المُغْزِلْ[2]
- ظْرَيِّفْ زَىْ طُوِيرْ شِيَوهْ[3]
- إمْحَنْفِى[4] رَايَحْ زَىْ الجْرَادَهْ
- إرْقَيِّق رَايَحْ زَىْ البُوبْلَالْ[5]

---

(1) العودة ـ عود رفيع.

(2) المغزل ـ قضيب خشبى يستعمل فى غزل الصوف.

(3) طوير شيوه ـ فراشة.

(4) إمحنفى ـ نحيف.

(5) البوبلال ـ حشرة رفيعة.

● إرقِيقْ رَايَحْ زَىْ الخْلَالْ[1]

● مَسْلُولْ رايح زَىْ الجِدَّادَهْ[2].

● إرْهَيِّفْ رَايَحْ زَىْ البْرَنْبُخْ[3]

فيما نجد النقيض من ذلك تماماً، قد أعطت له التعابير تشبيهاً مجازياً، ينطوى تحت هذا الوصف.

● إجْهَامْتَهْ رَايِحَه زَىْ الجِنِشْ[4]

إذ إنه إذا ما تابعنا سيرنا نحو هذه التشبيهات من الجمل التعبيرية السالفة الذكر ـ نرى أنها تعبّر عن ذات المقصود من التوصيف ـ بغض النظر عـن اختلاف العناصر التى ارتكزت عليها ماديات هذا التشبيه.

وفى خضم هذه الحركة التعبيرية الشاملة.. نرى على الجانب الآخر، كيف يوصف هذا القدّ الجميل، بأطرافه الغزلانية الساحرة.. على نحو ما أوجدته هذه التعابير من

---

(1) الخْلَالْ ـ مشبك معدنى.

(2) الجدادة ـ خيط مغزول من الصوف.

(3) البرنبخ ـ حرير صناعى.

(4) الجنش ـ عفريت من الجن.

معطيات توصيفية، تبرز محاسن هذا القدّ. .

- قِدْهَا غِزْلاَنِى
- عِنْدهَا قِدْ رَايَحْ زَىْ الخِيزْرَانَهْ[1]

أما ما يمثله الجانب الشمولى، لجمال المرأة، سواء فى تقاطيع وجهها. . أو فيما ملكته من قوام جميل. . نرى هذا الجمال قد شملته بعض الألفاظ بشتى الكنايات، التى كانت تهتمّ فى بنائها التعبيرى بالشكل العام لهذا القوام.

---

(1) الخيزرانة ـ عصاة مصنوعة من عود الخيزران.

المــــراجع

(1) الرواة المعاصرون.

(2) كتاب التعابير الشعبية الليبية.. على مصطفى المصراتى.

(3) كتاب المخصص.. لابن سيده.

(4) كتاب أدب الكاتب.. تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد.

(5) كتاب الأدب الشعبى فى ليبيا.. محمد سيد القشاط.

(6) كتاب عروس الريف.. عمر المزوغى.

(7) كتاب جمالك سيدتى.. الدكتور صبرى القبانى.

(8) سفينة المألوف والمجرد.

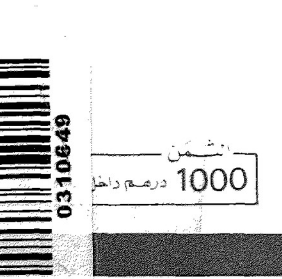
(9) مقتطفات من التراث الأندلسى الليبى «المالوف والموشحات».

الفهرس

إن أهمية التراث الشعبى له أكبر الأثر فى جعل الشعوب تأخذ منه محتوى فنها وثقافتها عبر قنوات تمتد على طول وعرض حضارتها الممتدة على امتداد تاريخها الطويل.

إن جملة الأحاسيس المتفاعلة مع واقعية... وخيال الأديب أو الفنان، هى فى أساسها تنبع من أعماق ينبوع هذا التراث الذى لا ينضب ماؤه على مر السنين.

وللاحتفاظ بأهمية هذه الموروثات من تراث الآباء والأجداد، فقد وضع المؤلف فى هذا الكتاب لوناً يعبِّر من حيث الأهمية بمكان أن نضعه فى إطار له قيمته التراثية، من حيث توافر عنصر التشبيه والوصف فى التعابير الشعبية، التى نراها تحمل من جانبها خاصية معنوية، ترجمت أبعادها الموضوعية وأحاسيسها الشمولية عبر هذا الجانب من الموروثات الشعبية المتأصلة بهذا التراث.



الثمن
1000 درهم داخل

